AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 16 • NİSAN 2006 • 5 YTL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2006/04

- Günümüzde Ortaçağ Felsefesi
- Şiir ve İmge
- 8 Mart'ta Günümüz Emekçi Kadını
- Estetik Tavır Geliştirmede Edebiyat Eğitimi
- Mustafa Tabak ile Söyleşi
- Hep Yolda

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Yaşama Satış Açısından Bakmak

— Kavramlar Sözlüğü

— Şengör, Bilmediğini Bilmiyor

— Dilimde Tüy Bitti

— "Benim hanımı değiştirir misiniz?"

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Berrin TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı
Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım
Deniz SARAÇ

Kapak Resmi
Mehmet Aslan
(Kapatma Kutuyu Epimetheus, 2006, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm)

Baskı
ILICAK Matbaası

Dağıtım
DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU, •Servet ÇOLAK, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Maltepe Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Belgeç (0212) 249 80 19
E-mail: insancildergisi@hotmail.com **www.insancil.com**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 60.000.000 TL. - 60 YTL
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Betül ÇOTUKSÖKEN	GÜNÜMÜZDE ORTAÇAĞ FELSEFESİ	1
Nursen URAL	KÖKNAR (ŞİİR)	4
Burcu UPRAK	ŞİİR VE İMGE	5
Sıraç IRMAK	UZAK (ŞİİR)	11
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	12
Nusret ATEŞ	BAKIŞ ÖLÜM ÇAĞIRIR (ŞİİR)	14
Berrin TAŞ	8 MART'TA GÜNÜMÜZ EMEKÇİ KADINI	15
Ali FİL	ESTETİK TAVIR GELİŞTİRMEDE EDEBİYAT EĞİTİMİ	17
H. Haluk ERDEM	CUMHURİYET DÖNEMİ DÜŞÜNÜRLERİMİZDE FELSEFE-EĞİTİM İLİŞKİSİNE HÜMANİZM VE AYDINLANMA AÇISINDAN BAKIŞ	20
Ahmet Çağrı ÖZSEMA	SANA BİR AŞK BİRİKTİRİYORUM (ŞİİR)	25
Barış MÜFTÜOĞLU	MODERN TÜRK ŞİİRİNDE TANRI İLE TEKLİFSİZ KONUŞMALAR	26
Özhan ÖZDİL	ÖYKÜLÜ ŞİİRLER 12 (ŞİİR)	30
Safi MERDAN	ÖTEKİ DÜNYANIN İNSANLARI	31
Meryem ORUÇ	MİRAS (ŞİİR)	33
Ali TAŞ	"KRANTO MARLOV'UN DÜŞLERİ"	34
Bora BOSTANCI	BİR ADAM (ŞİİR)	36
Baha ÇITAKOĞLU	MUSTAFA TABAK'LA SÖYLEŞİ	37
Nalan ÇELİK	MİHAİL YURYEVİÇ LERMONTOV'A (ŞİİR)	39
İnci AYDIN	AZİMLE SAÇMALAYAN (ÖYKÜ)	40
Dilek YILMAZ	ATOM BOMBASINDAN DAHA TEHLİKELİ (ŞİİR)	42
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43
Zeynep ALPASLAN	SEVMEDİKLERİM	48

GÜNÜMÜZDE ORTAÇAĞ FELSEFESİ*

Betül ÇOTUKSÖKEN**

Metinlerle Ortaçağda Felsefe başlıklı kitabın üçüncü baskısına yazdığımız "Üçüncü Baskı İçin Birkaç Söz" başlıklı yazıda şöyle diyorduk: "*Şimdiki zaman boyutunda olup bitenlerin farklı bakış açıları doğrultusunda, çok çeşitli biçimlerde yorumlanmaları, değerlendirilmeleri gibi, geçmiş zaman boyutunda düşünsel ürünleri de farklı tutumlara, bakış açılarına göre farklı biçimlerde değerlendirilmekte, yorumlanmaktadır. Dolayısıyla tek bir ortaçağ felsefesi gerçeği vardır; ama birbirinden çok farklı felsefe tarihlerinin varlığı söz konusudur.*"(1)

Ortaçağa olan ilgi özellikle romantizmle birlikte uyanmış; yapılan çalışmalar çoğun metin incelemeleri, ortaçağ felsefesi tarihi yazma ve dönemin kimi metinlerini Avrupa dillerine çevirme olarak sürmüştür.(2) Ortaçağa ilişkin kültür boyutunun, varolanın konulaştırılması, bilme ediminin konusu yapılması, bu bağlamda bilgilerin üretilmesi, bilgilerin öğretim konusu yapılması, kurumsallaşması 1800'lü yılların ortalarından başlayarak hız kazanmıştır.

Medias aetas'a ya da *medium aevum*'a, başka bir deyişle *medio evo*'ya [ortaçağ] olan ilgi son iki yüz yıldır büyük bir artış kaydetmiştir. E. Gilson'un çok bilinen bir deyişiyle, "*Ortaçağı bilmezlikten gelen her türlü Batı düşüncesi, kendini bilmezlikten geliyor demektir. Ortaçağı inkâr edersek, tarihimizi de bir yana atmış oluruz; insan geçmişi unutarak önceki yaşamından kendini kurtaramaz.*"(3) Ortaçağ birbirinden çok farklı değerlendirmelerin konusu olmuştur. Bu dönemden yapılan aktarımlar, dahası döneme ilişkin değerlendirmeler ortaçağın gerçeğini kendinde ne ise o olarak mı yansıtmaktadır; yoksa bu değerlendirmelerin her biri ortaçağa ilişkin 'imgeler' midir yalnızca? Üstelik söz konusu imgeler 'karanlık' nitelemesiyle de birlikte gidiyorsa, karanlığın tam karşıtı olan 'aydınlık' nitelemesiyle döneme yaklaşmak karşıt konumda yer almaya hazırlananları -ya da karşıt konumda yer alanları- kışkırtmaktan başka ne işe yarar? Belki de bu bağlamda benimsenecek yol, her iki nitelemenin de yol açtığı kısıtlamalardan kaçınarak, dönemi kimi tutamak noktalarıyla günümüzden, günümüzün kimi kavramlarından yola çıkarak kavramaya, anlamlandırmaya çalışmak olacaktır.

Ortaçağ dünya tablosunda birbirinden çok farklı resimlerin ve resimlere ilişkin imgelerin olduğu ortada olan bir durumdur. Akdeniz kültürünün tüm Avrupa anakarasını kucakladığı ve adayı da içine aldığı bu döneme siyasal-askeri-ekonomik ve toplumsal tarih açısından bakmak bize döneme ilişkin birçok ipucu verebilir. "Ortaçağ felsefesi" olarak adlandırılan felsefe döneminin üzerinde yapılandığı toplumsal-tarihsel-kültürel ortama ilişkin şu iki küçük alıntı, belki çok uzağımızda olduğunu düşündüğümüz bu dönemi anlamada bize yardımcı olabilir. Tanıklıklar belki doğrudan değil, ama birçok yazarın bu konulardaki görüşlerinin, değerlendirmelerinin örtüşmesi içimizi biraz olsun rahatlatıyor. Saptamalara ilişkin ortak paydalar, temkinli olmayı da elden bırakmaksızın, ortaçağ resmimizi daha canlı kılıyor. Örneğin Jacques Le Goff'tan yapılan şu iki küçük alıntı, ortaçağ resmine ilişkin olarak paylaşılan ortak görüşlere işaret ediyor. Bu alıntılardan biri ortaçağın kurumsal yapısını yansıtan eğitim ve bilim bağlamına ilişkin saptamalara yer veriyor; bir diğeri ise ortaçağ kent yaşamının özelliklerini gözler önüne seriyor: "*Hıristiyanlık açık bir biçimde eski pagan dünyasının felsefesini reddetmiş olsa da, yine de hem Grek Aristoculuğundan gelen ansiklopedik bilgi düzenini ve diğer entelektüel araçları, hem de özellikle Romalıların Eski Yunan'dan miras aldıkları müfredat programını benimsemişlerdi. Kilise papazları kendi kültürel dilleri olarak Latinceyi korumuş ve Yedi Temel Bilim (dilbilgisi, belâgat ve diyalektik derslerini kapsayan* trivium *ile aritmetik, geometri, astronomi ve müzik derslerini kapsayan* quadrivium*'dan oluşur) olarak bilinen sistematik sınıflandırmaya yer vermişlerdi.*"(4) Yine Jacques Le Goff kentler konusunda şunları söylüyor: "*Kent yaşamının baskın aktörü tüccardı; yabancı ve kimi zaman çok uzak ufuklara açılan büyük ölçekli ticaretle uğraşan tüccar. Kent muhayyilesini besleyen güçlü bir küçük-kent vatanseverliği ortaya çıktı. Ortaçağ kentleşmesi şehrin olumlu bir imgesi üzerine kurulduğu için, kazanç, iş*

ahlakı ve güzellik, temizlik ve düzen duygusuna odaklanan yeni değerler ortaya çıktı. Pek çok ortaçağ kadını ve erkeği şehirlerini, abideleriyle birlikte güzellik ve zenginlik mekânı olarak kabul etti; üstelik duvarları içinde güvenli bir sığınak sunan bir mekân."(5)

Bilgi birikimimiz ne türden olursa olsun; geçmişe, şimdiye ve geleceğe ilişkin olana bulunduğumuz noktadan bakarız. Felsefe söz konusu olduğunda ise bakışımızı belirleyen 'felsefe anlayışımız'dır. Öyleyse ortaçağ felsefesine ya da başka bir dönemin felsefi bilgi birikimine yönelen birinin her şeyden önce felsefi duruşunu belirgin kılması gerekir. Çünkü düşünen o felsefi duruşla felsefeye yönelecek; felsefe olanla felsefe olmayanı ona göre ayırt edecektir. Burada benimsenen felsefe anlayışı ana çizgileriyle nedir? Dışdünya-düşünme-dil arasındaki ilişkileri incelemektir. Bu belirlemenin ardından sorumuzu soralım: Ortaçağ filozofunun genellikle nasıl bir dışdünya tasarımı vardır? Ortaçağ filozofunun düşünme dünyasında yer alan kavramlar, ideler nelerdir? Bu filozoflar kimlerin omuzlarından dünyaya bakmaktadır? Ortaçağ filozofları nasıl bir dil/diller kullanmaktadır? Bu çerçevede ortaçağ filozoflarının felsefi yönelimlerini tek ses olarak somutlaştırdıklarını ileri sürmek olanaklı mıdır? Böyle bir ileri sürüş olsa olsa ortaçağa ilişkin yüzeysel bir bakışın ürünü olabilir. Ayrıntıları gözden kaçırmayan bir ortaçağ felsefesi tarihçisi her bir filozofun ya da teolog filozofun dışdünya-düşünme-dil ilişkisini nasıl kurduğunun hesabını verebilir.

Ancak bir yandan da her bir çağın felsefi duruşunu, felsefe kültürünü sürükleyen izlekler vardır. Özne-nesne ilişkisi, varolanın nasıl nesneleştirildiği, filozofun nasıl bir insan anlayışının olduğu gibi izlekler, ortaçağın dışdünya-düşünme-dil ilişkilerini nasıl kurguladığını anlamak bakımından önemli ipuçları verebilir. Öyleyse bu belirlemelerin bir bakıma hepsini kuşatan varlık anlayışından yola çıkmak doğru bir başlangıç noktasını oluşturabilir. Ortaçağ varlıkla ilgili belirlemeler bakımından bin yıllık tarihinde, ağırlık noktasının, zorunludan öyle olmayana, tümelden tekile doğru aşamalı olarak geçtiği bir yol izlemiştir. Ortaçağ; Credo'yu öne geçiren, ama yakından bakıldığında ya da yeni bir okumayla, sürekli olarak inançlarına odaklanan –belki de- kuşkucu tavrıyla kendini gösteren insanlarla, okur yazarlarla, din adamlarıyla doludur.

"20.-21. yüzyılın insanının dünyasına birbirinden çok farklı imgelerle yerleşen ortaçağın günümüz açısından en belirleyici, en verimli yönü ya da yönleri nelerdir?" diye sorabiliriz. Ortaçağın romantik duruşuyla nominalist tutumu bu sorunun olası yanıtlarından ikisini oluşturabilir. Burada yapılan saptamanın ilki, doğaya henüz belli bir uzaklıktan bakamayan, doğayı henüz nesneleştiremeyen, kendini tam da onun dışında göremeyen insanın durumunu imler. Ancak ikinci saptama birincisinin tam tersi bir yolda ilerler: tekilin varlığı asıl önemli olanı oluşturur; tekilin düşünülmesi ve dile getirilmesine ilişkin her belirleme, tekilin nesneleştirilmesi için atılan bir adıma işaret eder. Yapılan belirlemelerin ayrıntısına girmeden önce Ortaçağın genel tablosunu betimlemeyi sürdürelim.

Tablonun ya da resmin en belirgin yanı hiyerarşik varlık düzeninin belirleyiciliğidir. Her şeyin en üstte konumlanan zorunlu varlığa göre düzenlendiği bu resimde, bu tabloda göstergelerin ya da imlerin egemenliği *animal symbolicum* saptamasını tümüyle haklı çıkarmaktadır. 'Ortaçağ simgeciliği' izleği neredeyse tüm felsefe tarihçilerinin ve kültür tarihçilerinin üzerinde durduğu bir izlektir. Ortaçağ simgeciliği hem günlük insanını, hem de dönemin eli kalem tutanlarını etkiler. Bu çerçevede yalnızca dinsel söylem değil; dinsel söylemin etkisini en yoğun biçimde taşıyan mimarlık örnekleri de simgeciliği yoğun bir biçimde yansıtır. Öte yandan dinsel söylem tek başına belirleyici değildir; eskiçağın örüntüleri de bir o kadar etkilidir.

Doğa ile, dışdünya ile olan ilişkisini sözlü kültür ya da söze dayalı kültür üzerinden kuran ortaçağın günlük insanı bu tutumunu özellikle 'dua etme', 'yakarma' eyleminde somutlaştırırken, okuryazar ya da entelektüel kesim, ilkin eskiçağın hocalarını, sonra da kendi içinden gelen otoriteleri her şeyin üstünde tutar. *Magister dixit* kısa deyişinde özetlenen bu tutum, çok uzun bir süre, nominalizmin öne çıkacağı döneme kadar, doğa ile olan tüm nesneleştirme ilişkilerini perdeler. Doğa; insan söz konusu olduğunda bedenle özdeşleştiğine göre, perdelenen yine bedendir. Henüz keşfedilmemiş, nesneleştirilmemiş, dolayısıyla da kendisine henüz yabancılaşmamış olan beden, tekilliği içinde olsa olsa duyguların, romantizmin kaynağı olarak, salt yaşanandır.

Hiyerarşik yapı içinde bir yandan da yavaş yavaş işlemekte olan bir yön vardır: Kişi kavramının önem kazanması ve ucu nominalizme varan bir sürecin başlaması; birey kavramının keşfedilmesi. Bu aynı zamanda başlangıçta gücül olarak varolanın, zaman içinde edimselleşmesi olarak değerlendirilebilir. Öyleyse gelinen nokta nominalizmdir Birey; ortaçağın başlangıcında toplumsal yaşamın ve dinle örgütlenen kamusal yaşamın önceliği ve belirleyiciliği içinde oldukça soluk bir resim verirken, zaman içinde daha belirgin ve canlı bir biçimde öne çıkmaya başlayacaktır. Bu da bizi yine nominalizme götürecektir.

Renaissance'lar izleğinin de varlığını sürdürdüğü ortaçağda felsefi olanı taşıyan temel, tüm felse-

fi ortamları taşıyan temelde olduğu gibi tümel-tekil gerilimidir. Nominalist tutum tekil gerçeklikle (= dışdünya), mantıksal (= düşünsel ve dilsel) olan arasındaki gerilimi fark eder. Bu bir bakıma salt yaşanır olandan sıyrılma, yaşama dünyasına bir mesafe, belli bir uzaklık kazanma anlamına gelir. Kavramsal olanla yaşama ilişkin olan arasındaki temel fark artık keşfedilmiştir. Tekillere ilişkin kavramların yanı sıra, genel kavramlar, tümeller soyut bilimin yolunu açmaya başlamıştır. Guillelmus de Ockham'ın dediği gibi, "*(...) önermeler sadece zihinde, konuşmada ya da yazıda vardır. Öyleyse, onların bölümleri sadece zihinde, konuşmada ve yazıda varolur. Buna karşılık tekil tözler, tek başına zihinde, konuşmada yazıda olamazlar. Bundan dolayı, hiçbir önerme tekil tözlerden oluşamaz. Önermeler aslında tümellerden oluşmuştur; öyleyse, tümeller hiçbir şekilde töz olarak tasarlanamazlar.*" (6)

Tözü tekil olana özgüleyen ve tekili sadece betimlemeye çabalayan tutumlar Augustinus ve Abelardus'ta yaşamöyküsünün 'ben' dilinde somutluk kazanır. Abelardus belki de hiçbir hiyerarşik tutumu benimsemeksizin, kendisi gibi olanlarla ilişkisi içinde kendini anlatırken; Augustinus, dıştan bir bakışla hiyerarşik düzen içinde 'sen' üzerinden kendi 'ben'ini anlatmayı yeğler; onun söyleminde kendini bilme başkasının üzerinden gerçekleşir. Augustinus'ta 'sen' (Tanrı) üzerinden kurulan dilin niteliği duygusaldır; olabildiğince tekil bir dildir, söylemdir. Yukarıda da belirtildiği gibi duanın, yakarmanın belirgin olduğu bu söylemde 'arzu', 'duygu', 'sevgi', 'tutku', 'günah', 'korku', 'acıma' sık sık yinelenen sözcüklerdir. Augustinus'un *İtiraflar*'ının dili tekil bir dil, başka bir deyişle yaşantılara ilişkin dil, romantik bir söylemdir: "*Kulak ver bana Tanrım! Günahkâr insanlara yazıklar olsun! Bunları söyleyen de bir insan: Sen ona acırsın, çünkü onu sen yarattın. Ne ki ondaki günahı yaratan sen değilsin. Kim bana bebekliğimdeki günahlarımı anımsatacak? Aslında senin önünde hiç kimse günahsız değil, hatta yeryüzünde yalnızca bir gün yaşamış bir bebek bile günahsız değil. Kim bana anımsatabilir?*"(7)

Abelardus'un *Historia mea calamitatum*'da sergilediği dil de yaşantılarını imleyen, paylaşılan yaşama tanıklık eden romantik bir söylemdir; ancak burada Abelardus romantik dilin yansıtıcısıdır ya da tanığıdır daha çok. Augustinus gibi yaşantılarına yönelen, ancak yaşantılarına yönelmeyi tümüyle ben dilinde ve kendisi gibi olanlar aracılığıyla, türdeşleri aracılığıyla kuran Abelardus'un şu sözlerine kulak verelim: "*Az bir zaman sonra, diyalektik konusunda rakipsiz olarak egemenlik elde ettim. Kıskançlık duygusu Guillaume'u öyle kurutuyordu ve kötülük tohumları yüreğinde öyle bir filizleniyordu ki, bunu anlatmak hiç de kolay olmayacaktı. Hıncının sebep olduğu çırpınışları uzun zaman durduramadı; beni düzmece şeylerle yenilgiye uğratmak için bir kez daha çaba harcadı. Açıktan açığa savaşa girişmek için hiçbir neden bulamayınca, onun kürsüsünü bana veren kişiyi çirkin bir suçlamayla işten attırdı ve beni başarısız kılmak için onun yerine bir başkasını koydu; bunun üzerine Melun'e dönerek, okulumu yeniden kurdum; hiç peşimi bırakmayan kıskançlık darbeleri açıktan açığa kendini göstermeye başladı; bir ozanın şu sözlerini kendime rehber edinerek saygınlık kazandım:* 'Büyüklük, isteğin yüksekliğindedir, rüzgâr ancak yüksek doruklara çarpar.' (Ovidius, *De remedio amoris*, II, 369) "(8)

Her iki örneğin birtakım farkları olmakla birlikte ortak paydalarını oluşturan romantik dilin öğeleridir. Edimselleşen romantik dilin, daha doğru bir deyişle romantik söylem örneklerinin verdiği ortak izlenim ya da romantik söylemin konuşanı-yazanı götürdüğü ortam, şiddet ortamıdır ve bu durum belki de 'tarihüstü' olanı imler. Düşünmenin kavramlara dayalı, dilin de sözcüklere/terimlere dayalı tümelliği romantik bağlamda sözcüğün her anlamında gerilime/gerginliğe işaret eder; şiddet öğesini içinde barındırır. Yaşadığı dönemde düşsel de olsa bir 'diyalog' ortamı yaratmaya çabalayan Abelardus'a, zamanının entelektüellerince sözün her anlamında şiddet uygulanmıştır. Bir entelektüalist olan Abelardus, söz-yazı bağlamında çatışma ortamına girmekten pek de kaçınmamış, bir bakıma çevresi kendisini buna zorlamıştır. Bununla birlikte diyalog özlemini düşsel de olsa, yazıya dökmekten vazgeçmemiştir.

Bu saptamalar bizi nereye götürebilir? Modern öncesi ile modern ve modern sonrası arasındaki kimi benzerlikleri yakalamaya götürebilir mi? Bu noktada ortaçağ felsefesi ya da genellikle ortaçağ bize ne söylüyor; ortaçağdan bize kalan ne? İnancın gölgesindeki romantik tutumla, nominalizmin mantıksallığının (= düşünsel ve dilsel olanı) bizi getirdiği nokta: Romantizm yeni dayanışma modellerinde bir yandan yaşarken; nominalizm, duyulur-algılanır olanın sanal ortama neredeyse birebir taşınmasına yol açıyor. Ortaçağ nominalizmi ortaçağın aydınlık yüzünün kanıtı olurken, romantik yön belki de alacakaranlığı oluşturuyor. Bu noktada her şeyin eskiçağ ve ortaçağın bir uzantısı olduğunu ileri sürmekten bizi kim ya da ne alıkoyabilir? Her çağ birbirine eklemlenerek varlığını sürdürüyor ve ortaçağ hâlâ yaşıyor.

* Türkiye Felsefe Kurumu'nun düzenlediği "Ortaçağda Felsefe" konulu İstanbul Seminerlerinde sunulmuştur. Maltepe Üniversitesi, 11-12 Kasım 2005.

** Prof. Dr. Betül Çotuksöken, Maltepe Üniversitesi Felsefe Bölümü, betulc@maltepe.edu.tr

KÖKNAR

İki
Tepeli köknar.
Yıldan yıla uzayıp
Ulaşır karabulut halkasından güne.
Gözden oluşan dere; katılacağı ırmağı bilmeden.
Kıvrıla kıvrıla duru akış; coştu Dionysos köpüğünden,
Asi derin dere; kızıl ırmakla birleşip; kavuştu denize.
Köknar dibinde gözlenen; kıyıda dalgakıran: kaynağa bakar zirvede taşkıran

Nursen URAL

Dipnotlar

1. Betül Çotuksöken-Saffet Babür, *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (1989), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 11.
2. Ayrıntılı bilgi için bkz. Betül Çotuksöken-Saffet Babür, *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (1989), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000; Betül Çotuksöken, *Ortaçağ Yazıları*, Kabalcı Yayınevi, 1993; "Ortaçağın Aydınlığı", *Doğu Batı*, Ankara, 2005, s. 33.
3. E. Gilson'dan aktaranlar: Betül Çotuksöken-Saffer Babür, *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (1989), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 23.
4. Jacques Le Goff, "Ortaçağ'da Batı Avrupa", çev. Nilüfer Uluç, . "Ortaçağın Aydınlığı", *Doğu Batı*, s. 33, Ankara, 2005, s. 54-55.
5. Agy., s. 50.
6. Guillelmus de Ockham, "Terimler Üzerine", Betül Çotuksöken-Saffer Babür, *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (1989), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 304.
7. Aurelius Augustinus, "İtiraflar", Betül Çotuksöken-Saffer Babür, *Metinlerle Ortaçağda Felsefe* (1989), 3. bs., Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 80.
8. Petrus Abelardus, *Bir Mutsuzluk Öyküsü*, çev. Betül Çotuksöken, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 19.
9. Petrus Abelardus, "Filozof, Yahudi, Hıristiyan Arasında Diyalog," *Bir Mutsuzluk Öyküsü* içinde, çev. Betül Çotuksöken, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988.

ŞİİR VE İMGE

Burcu UPRAK

Burcu Uprak
1981 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaokul ve liseyi İstanbul Saint-Joseph Fransız Lisesi'nde okudu. Halen İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde tıp öğrenimi görmektedir. 2001 yılından beri İnsancıl Atölyesi'nde felsefe ve edebiyat seminerleri katılımcısıdır.

Felsefe ve Sanat Bağlamında İmge

Şiir söz konusu olduğunda üzerinde belki de en çok tartışılan konulardan biridir imge. Şiiri oluşturan ölçü, uyak, dize gibi kimi öğelerin varlığı şairden şaire farklılık gösterse de imge her dönemde şiirin temel yapıtaşı olma özelliğini korumuştur. O, şairin, daha genelleştirecek olursak sanatçının gerçeklik algısının bir yansımasıdır. Yarattığı imge, sanatçının kimliğinin bir parçası haline gelir; sanatçı yapıtında kendisini, gerçekliği nasıl algıladığını imgelerle ortaya koyar. İşte bu niteliklerinden dolayı imge, şiir üzerine konuşup tartışırken çoğu zaman bir çıkış noktasıdır. Ama şiir bağlamında imgeyi tanımlamadan önce felsefe ve sanattaki imge anlayışlarını incelemek gerekir. "*İmge nedir?*" sorusuna felsefenin ve sanatın verdiği cevaplar aslında birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Bir anlamda felsefedeki imge sanattaki imgenin temelini oluşturur.

Felsefe bağlamında imge, bilginin oluşumundaki ilk basamaktır. Dış dünyanın, nesnelerin bilincimizde bıraktıkları izdir. Pospelov bu konuda şunu söyler: "*Felsefecilere göre, bir görüngünün insan tarafından algılanışı, o görüngünün insan bilincinde oluşan somut tasarımı, tasarımların dayandığı görsel, sessel ve tüm öteki duyumlar ve nihayet, görüngülerin türsel özellikleriyle ilgili soyut kavramlar da, hep imge'dirler.*"(1) Yani imge, duyularımız yoluyla algıladığımız nesnel gerçekliğin zihnimizde oluşturduğu tasarımdır. Bu açıdan imgeleri ikiye ayırabiliriz; biri edimsel, diğeri çağırma yoluyla elde edilmiş imgeler. Birincisi duyularımızın algı sırasında doğrudan doğruya nesnelerden etkilenmesi yoluyla oluşur. Diğerinde ise, eskiden edindiğimiz ve zihnimizde varolan imgeler geri çağrılır.

Sanattaki imgenin kaynağı, işte bu duyular yoluyla zihnimizde oluşan tasarımlardır, yani felsefedeki imgedir. Ne var ki sanat imgeyi bir adım daha ileri götürür, onun yalnızca bir yansıma olarak zihnimizde kalmasına izin vermez, üzerine yaratımı ekler ve şiirde, heykelde, resimde cisimleşmesini sağlar. Pospelov imgeyle ilgili olarak şöyle devam eder: "*Sanat bilimcisi ve edebiyat bilimcisi, bir 'imge' denince, bundan, bir yaşam görüngüsünün yalnızca insan bilincindeki yansımasını değil, fakat bu yansımış ve sanatçının bilincine geçmiş görüngünün, belli maddi araçlar yoluyla, örneğin söz yardımıyla, mimik ve jest yardımıyla, çizgi ve renk yardımıyla, bir işaret sistemi yardımıyla vb. yeniden yansıtılışını anlar.*"(2) Ama burada söz konusu olan basit bir yansıtılış değil, bir yaratımdır. Örneğin bir kaleme baktığımızda hepimizin zihninde oluşan kalem imgesi hemen hemen aynıdır. Oysa bir kalem resmi çizdiğimizde veya kalem üzerine bir şiir yazdığımızda ortaya çıkan resim veya şiirlerin hepsi birbirinden çok farklı olacaktır. İmgenin oluşumundaki ilk basamakta, yani nesneler zihnimize yansırken özne etkin durumda değildir, oysa söz konusu yaratıcı bir yansıtma olduğunda ortaya çıkan her eser tekildir, onu yaratanın nesnel gerçekliği algılayışını ve yorumlayışını dışavurur. Bir imgenin yaratılış sürecinin bir ucunda sanatçının kendi iç gerçekliği ve dışındaki gerçeklik, diğer ucunda ise sanatsal gerçeklik vardır. Sanatçı kendi gerçekliğini yaratırken nesnel olanı düşünsel olarak yorumlar, duygusal olarak değerlendirir, bir değer sorgulaması yapar, ve işte bütün bu sürecin sonunda kendi imge dünyasını oluşturur.

Belinski felsefe ve sanat arasındaki ayrıma değinirken imgeyle ilgili şunları söyler: "*Felsefeci tasımlarla konuşur, şairse figür ve imgelerle; ama söyledikleri aynı şeydir. Siyasal ekonomi kuramcısı elindeki istatistik rakamlarıyla, okuyucusunun ya da dinleyicisinin anlık'ını etkileyerek kanıtlar. Şairse, gerçeğin yaşayan, açık seçik sergilenişiyle okuyucusunun zihinsel yaratıcılığını (fantezisini) etkileyerek, gerçeğe uygun bir imge halinde, belli bir toplumsal sınıfın şu ya da bu nedenlerden ötürü gerçekten güçlenip geliştiğini, ya da durumunun kötüleştiğini gösterir. Biri kanıtlar, öteki gösterir, ama her ikisi de inandırmaktadır (ikna etmektedir); yalnızca bir farkla: Biri mantıksal çıkarsamalar yoluyla, ötekiyse imgeler yoluyla.*"(3)

Felsefe ve sanatın imgeye bakışları arasındaki farkı ortaya koyduktan sonra, imgenin tanımını daha belirginleştirebilmek için imge ve soyut kavram arasındaki farka da değinmek gerekir. Aslında imge de soyut kavram da yaşamı yansıtır, ama farklı açılardan. Kavram herkeste ortak olandır, tekil görüngülerin bireysel çizgileri üzerinde soyutlamalar yapmaktır, oysa imge bireysel olmadan varolamaz. Soyut kavramlarla düşünen bir kişi, yaşamdaki görüngüleri türsel niteliklerine göre sınıflar, bireysel olan onun için sadece bir örnek görevi görür. Ahmet Cevizci *Felsefe Sözlüğü*'nde kavramı şöyle tanımlar: "*Kavram, bir şeyin tekil izlenimine, o şeyin imgesine değil de, o şeyin tasarımını gösteren şeye karşılık gelir. Buna göre, insan bir şeyin tekliğini, onu başka her şeyden ayıran biricikliğini tasarlayabildikten başka, tek ve biricik olanlarda ortak olan özellikler yardımıyla, aynı tek ve biricik olanlar için geçerli olan bir genellik de tasarlayabilir. Kavram denilince de anlaşılması gereken işte bu ikinci tasarımdır.*"(4) Şiirsel imgeye gelindiğinde ise, imge ve kavram, aralarındaki bu farklara rağmen yaşamı yansıtmak için birleşir ve bir bütün oluşturur. Tıpkı Bedrettin Cömert'in belirttiği gibi: "*Şiirsel imge, ancak aklın aydınlığından geçerek şiirsel gücünü kazanır. Şiirsel imge bir 'imge-kavram'dır, yani her şeyden önce normal bir bilgisel olgudur, bir sezgi-mantık bütünüdür, başka bir deyişle bir 'somut kavram'dır.*"(5)

İmgesel Düşüncenin Gelişimi – Sanatsal Etkinliğe Dönüşümü

Peki üzerinde bu kadar durduğumuz, tartıştığımız imge nasıl ortaya çıkmıştır? İnsanlar neden imgeler yaratmaya, hayatı imgesel olarak yansıtmaya gereksinim duymuşlar ve bunu nasıl gerçekleştirmişlerdir? Bunun kökeni elbette hayatın, dünyanın imgesel olarak kavranışında yatmaktadır. Kagan şöyle söyler: "*(...) bir insan, kendi becerisine göre, çizgi çizmesini, şarkı söylemesini, yazı yazmasını öğrenebilir; ama dünyanın imgesel olarak algılanışı, imgesel düşünme insana öğretilemez.*"(6) Kagan'ın bu söylediklerinden, imgesel düşünme becerisinin doğa vergisi olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. İmgesel düşünme, dünyanın imgesel algısı, görme veya işitme gibi basit bir algı değildir. O, dış dünyadan gelen duyumların insan zihnine belli bir süreç boyunca işlenmesinin bir sonucudur. Örneğin avcı-toplayıcı toplumlarda, insanlarda henüz tekil örneklerden yola çıkarak soyut kavramlar oluşturacak, daha sonra bu kavramları kendi öznel deneyimlerinden geçirerek birtakım tasarımlara dökebilecek zihinsel mekanizma oluşmamıştı. O dönemde de imgesel bir düşünüş vardı, ama insanlar bunu 'bilinçsizce' yapıyorlardı, çünkü doğaya bağımlıydılar ve imgeler yoluyla doğa üzerinde belli bir etki yaratabileceklerine inanıyorlardı. Büyüler, totemler hep bu düşünüşün ürünüdür. Kagan, o dönemki bilinç için 'sinkretistik' deyimini kullanır, yani gerçekliğin dolaysız algısını henüz aşamayan bir bilinç. Soyut düşüncenin bu sinkretistik düşünceden farkı, kişinin algıladığı nesneyle kurduğu ilişkiyi, o nesneyi nasıl algıladığını ve yaşantısında nasıl konumlandırdığını soyutlayabilme yetisidir. Peki en ilkel toplumlarda bile varolan bu imgesel düşünce nasıl sanatsal bir etkinliğe dönüşebilmiştir? Bilinç ve emek sayesinde. İnsan kendi coşkusal tepkilerinin bilincine varabildiği ve bu tepkilerinin önemini kavrayabildiği an sanatsal yaratım için ilk adım atılmış demektir. Ama bilinç kendi başına yeterli değildir. Sanatsal bir gerçekliğin yaratılabilmesi için eylem, yani emek gereklidir. "*İmgesel bir bilincin oluşması, dünyanın sanatsal olarak özümlenişine olanak verir; emekse, bu olanağın gerçeklik haline gelmesini sağlar.*"(7)

Sanatsal İmgenin Nitelikleri

İmge, gerçekliğin, yaşam görüngülerinin estetiksel olarak yansıtılışı yoluyla yaşamı tipikleştirir. Her gün gördüğümüz, yaşadığımız ve kanıksadığımız şeyleri daha güçlü bir şekilde dile getirir. Bir imgenin ortaya çıkışında belirleyici olan, o imgeyi yaratan kişinin doğayla, toplumla ve kendisiyle olan ilişkisi ve bu ilişkinin farkındalık düzeyidir. Sanatçı içinde yaşadığı gerçeklikten bir nesne, olay, görünüş veya ilişki seçer ve bunu imgeler yoluyla bambaşka bir gerçeklik görünüşü içinde yansıtır. İşte bu imgelerin niteliğini belirleyen şey, seçilen nesne, olay vb.nin o sanatçı için taşıdığı anlam, sanatçının ona yüklediği değer ve onunla ilgili düşünsel tasarımıdır. Buna bir örnek olarak Melih Cevdet Anday'ın "Kundura Boyacısına, Kiraz Ağacına, Çingene Kızına Dair" şiiri verilebilir: "*Sabahleyin evden çıkıyorum / İnsanın işi var gücü var / Gidip bir parka oturuyorum // Bir boyacı dikiliyor der demez / Bakar da bakar potinlerime / Ne bakıyorsun bre / Keyif benim değil mi? / Boyatmayacağım işte. // Nesini boyatacaksın, diyor içinden / Bir yandan da kaşını kaldırarak / 'Şu yerdeki senin mi ağabey?' diyor. / Bakıyorum, ayağımın ucunda / Leş gibi pis bir tarak, / Alıp tarağı gidiyor // Derken işsizin, tembelin, haylazın biri / Karşımdaki sıraya oturuyor / Sadece otursa iyi / Oturmuş bir de düşünüyor. // Ne düşünüyorsun be adam? // 'Ağaçları düşünüyorum', diyor / 'Ağaçların da yaşadığını düşünüyorum, / Kökler dallar çiçekler... / Kulağımı gövdeye dayıyorum / Ağaçta gürültüler...' // Bakındı düşündüğü şeye / Sen kim ağaç kim efendi / Sen iş bulmaya bak kendine / Önce inzibat, itaat, disiplin / Sonra düşünme. / Herif vurdumduymaz / Boyuna*

düşünüyor // 'Bir kadın,' diyor / 'Bir pencere,' diyor / 'Kiraz ağacı,' diyor // Hay Allah diyorum / İnsanın işi var gücü var / Kalkıp başka bir parka gidiyorum //(...)"(8) Bu örnekte, şairin günlük yaşantının sıradan bir parçasına bakışı ve onunla ilgili tasarladıkları bütünsel bir imge olarak ortaya çıkıyor.

İmge, birbirinden farklı hatta zaman zaman çelişkili kimi belirlenimlerden oluşmuş bir bütündür, çeşitliliğin birliğidir, bu açıdan diyalektik ve karmaşık bir yapısı vardır. Bu farklı belirlenimlerin bir kısmı şunlardır: Özel-genel, rastlantısal-yasal, görünüş-öz, içsel-dışsal, yansı-anlatım, tikel-bütünsel (tümel), içerik-biçim.(9) İmgenin hem özel hem de genel olanı yansıtışına bir örnek olarak Rimbaud'nun "Garipler" şiiri verilebilir: "*Gece soğuk, kar serpiyor / Fırıncı ekmek yapıyor, / Beş küçük çocuk // Bakıyorlar somunlara, / Yazık değil mi bunlara / Donları delik! // Ve fırıncının kolları / Çeviriyor somunları / Harlı fırında. // Somunların çıtırtısı, / Fırıncının zevzek sesi /Kulaklarında. // Büzülmüşler o daracık / Ana göğsü gibi sıcak / Delik önünde. // (...)*"(10) Bu şiirdeki çocuk imgesi özel olarak bir fırının önünde bekleşen beş küçük çocuğa işaret ederken, genel olarak ise tüm aç ve fakir insanlara, hatta tüm ezilen sınıflara işaret ediyor olabilir. Tikel ve tümelin iç içe yansıtılışına çok güzel bir örnek de Rıfat Ilgaz'ın "Sınıf" adlı şiiridir. Şair bu şiirinde sınıf imgesiyle bir yandan öğretmeni olduğu bir sınıfı ve öğrencilerini anlatırken, diğer yandan toplumsal sınıflar ve aralarındaki çelişkilere dikkati çeker.

Aziz Çalışlar, imgeyle ilgili şöyle söyler: "*Genellendirme süreci içinde imgelerin bulunuşu, sanatsal yansıların nesnel içeriğini ortadan kaldırmaz, tam tersine pekiştirir. Bir yapıtın imgesel kapsamı böylece düşünce kapsamının taşıyıcısı haline gelir.*"(11) Şiirsel imgenin kaynağının nesnel gerçeklik olduğu, bu gerçekliğin şairin öznelinden geçerken imge haline geldiği unutulmamalıdır. Dolayısıyla nesnel bir içerik olmaksızın zaten imgenin oluşması da olası değildir. İmge, Bedrettin Cömert'in de belirttiği gibi bir somut kavramdır. Bir imge yaratan şair, aslında yepyeni bir gerçeklik yaratmaktadır ve bu gerçeklik şairin düşünce ve duygu evrenine sıkı sıkıya bağlıdır. Nalan Çelik'in "Yalnızlığım Beni Bekleyen Evde" adlı şiiri buna güzel bir örnektir: "*Yalnızlığım / 'Ben neredeyim' sorusuyla /başlar güne. / Dünyayı okumayı / insanı tanımayı öğretir / Yalnızlığım. / Feuerbach sakın üzülme / 'Ben buradayım' yanıtıyla / Her gün...bazen her saat / Yeniden doğarım / Başlayan yeni güne. / Adımlarımla / Ne yolculuklara çıkar / İç sesim / Ayaklarında aynı pabuçla.*"(12) Şair yalnızlık imgesini kullanarak insana, yaşama, kendisine nasıl baktığını anlatmak ister bize. Şiirin her kelimesi, her dizesi bir düşünceyi taşır omuzlarında, çünkü şair imgelerinin ayaklarını bastığı gerçekliğin bilincindedir ve bu gerçekliği değiştirmek, dönüştürmek gibi bir kaygısı vardır.

İmgenin, nesnel ve öznelin birliği olduğunu daha önce söylemiştik. Nesnel bir içerik ve bu içeriğe şairin öznel olarak yaklaşımının, onu yorumlamasının oluşturduğu bir bütün. İmgeyi oluşturan bu iki uğraktan herhangi birinin göz ardı edilmesi estetik bir yaratımı imkânsız kılar. İmgenin öznel olan yanı tamamen hiçe sayılıp salt nesnel gerçekliği yansıtmaya ağırlık verilirse, imge basit bir fotoğraf karesinden başka bir şeye benzemez. Tıpkı Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Eşref Saati" şiirinde olduğu gibi: "*Ali Bey fukara / Kullandığı meydan saati / Veli Bey zengin / Çifte çifte kol saati, duvar saati / Hasan Bey'inki guguklu / Hüseyin Bey'inki zilli düdüklü / İyi saatte olsunlar / Mehmet beyefendi cep saati taşır / Altın köstekli / Ahmet beyefendiyi sormayın / Bir saati var ki / eşi dünyada bulunmaz / Ahmet Beyefendi / Eşref saatinden başka saat kullanmaz.*"(13) Bu şiir bize Hasan, Hüseyin vb. efendilerin nasıl saat kullandığı dışında hiçbir bilgi vermemekle birlikte, şiirde herhangi bir imgeye de rastlamak olası değil. Şairin ne bu beyefendilere, ne de kullandıkları saatlere dair herhangi bir düşüncesini, duygusunu, yorumunu da göremiyoruz şiirde. Dolayısıyla şiir estetik bir nesne olmaktan çıkıp basit bir yansı haline geliyor. Bir diğer örnek de Ahmet Necdet'ten, "Cırcırböceği": "*O çığırtkan sesiyle akşam vakti / Susmak nedir bilmedi cırcırböceği / 'Herkes beni tanır' diyordu ama / Yine de yabancı biri gibiydi.*"(14) Bir sokak lambası, bir musluk, bir yaprak, bir cırcırböceği, her şey şiirin konusu olabilir ama şairin bu nesne veya canlılara nasıl baktığını göstermek ve onlara kendi öznelinden bir şeyler katması şartıyla. Ama bu şiirde cırcırböceğinin üzerinde durulan, şairi etkileyen, okurda çağrışımlar yaratabilen herhangi bir yanını göremiyoruz, tıpkı saatlerdeki gibi.

İmgenin öznel yanının hiçe sayılmasının yanı sıra abartılması ve nesnel temellerinin unutulması da şiirde bir çöküşe götürecektir. Bu durumda şiir okuyucunun kafasında birbirinden kopuk ve şairin anlatmak istediğinden (tabii anlatmak istediği bir şey varsa) tamamen bağımsız birtakım çağrışımlardan başka bir şey yaratmayacaktır. Cemal Süreya'nın "Şarkı" şiirinde olduğu gibi: "*O düz ve yeni yaklaşma seviştikten sonra, / El ele yürürsünüz daracık odalarda; / Bilinçle karılmıştır bu sevda, / Su akar kan yerine damarlarınızda. // Düşünebilir misiniz gülün tersini, / Hele bir çocuk yüzünün tersini, / Olur mu suya düşmüş yaprağın tersi? / Parmaklarınızdır karışmış bağbozumuna. // Sesler o kadar da yeni olamaz; / Elinizde bir erik dalı, aymaz; /*

Mutfağa geçer dolabı açarsınız, / Usulca dağılır gider uzaklara / Bedeninden / barış / akan / bir / zürafa."(15) Şair belki güzel şeyler anlatmak istemiştir ama kendi öznelinde o kadar sıkışıp kalmış ve anlaşılma kaygısını o derece kaybetmiştir ki, şiirde birçok imge olmasına rağmen hiçbiri okuyucuyla şair arasında köprü olamamaktadır. Örneğin 'zürafa' kelimesini, şiirde bir bütünsellik olmadığından, dolayısıyla kelimeler ve dizeler arası çağrışımsal veya düşünsel bir bağlantı kurulamadığından 'imge' olarak nitelendirmek çok zordur, çünkü unutmamak gerekir ki imgenin kaynağı nesnel olandır.

İmgede öznel-nesnel birliğinin yanında gözlem ve anlatım da belli bir karşılıklı denge halinde olmak zorundadır. Aslında bu noktada gözlem nesnel olana, anlatım da öznel olana denk düşer. Şöyle ki, imge oluştururken kendi öznelinden bir şeyler katmayan bir şair salt gözlemlerini yansıtıyor demektir. Bunun tersi olarak kendi öznelinden çıkamayan bir şair ise gözlemden kopuk bir anlatım çabası içine girmiş olur. Aziz Çalışlar bunu şu şekilde anlatır: "*Gözleyicilik ile anlatımgücü arasındaki karşılıklı ilinti, imgenin sanatsal ayırıcı özelliğinin kavranışında büyük bir rol oynar. Anlatımgücünden yoksun gözleyici imgelerde sanatsal olanın özelliği yiter, kötü sanatsal imgeler oluşur. Bunun tam tersine burjuva modern sanat yapıtlarında görüldüğü üzere gözleyici, gösterici ve betimleyici olandan yoksunluk anlatımgücünün nesnesiz ve yönsüz kalmasına, yani sonuçta sanatsal olanın karşıtı olmasına yol açar.*"(16) Müslim Çelik'in "Günaydın Güçlülük" şiiri bu nesnesiz ve yönsüz imgeler, daha doğrusu imge olma çabasındaki sözcükler yığınına güzel bir örnektir: "*Islak Güneş'ime / sonsuz kiraz sabrını / Ya da ne diyor buğu / Giderse düş bozulup // Çırpıntılı denizden / düşünce sessizliği / Sevgimi bıraktıysam / böğürtlen kıyıcıklarına / Sislerin ortak çançiçeği / ishak sesidir sığ // (...)*"(17) Açıkça görülebildiği gibi bu şiirde sözcükler hiçbir çağrışım yaratmamakta, hiçbir şey anlatmamakta ve soyut bir kelime oyunu olarak kalmaktadır.

İmge, sanat eserinin içeriğini dile getirmede tek başına yeterlidir, herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymaz. O, sanatçının gerçekliğe kendi heyecansal yaklaşımının bir ifadesidir ve okuyucu/izleyicide de bir heyecan yaratır. İmgenin en önemli özelliklerinden biri işte bu bulaşıcılığıdır. Örneğin "*Parmağınla dokunduğunda yanağıma / bir buluta bindim / güneşe yakın / inemedim hâlâ.*"(18) dizelerindeki "*buluta binmek*" imgesi, şairin bu imgeyi kullanırken içinde bulunduğu duygusal yoğunluğu okuyucuya da bulaştırır ve okuyucunun kendi duygu ve düşünce evreninde bambaşka bir ifade bulur. Şiirsel imge, çağrışım yoluyla okuyucunun şiiri yeniden üretebilmesine olanak verir, şiirin üretken gücünün kaynağıdır, okuyucunun yaratıcı etkinliğe katılımı için sıçrama tahtasıdır.

Şunu da mutlaka belirtmek gerekir ki şiirde imgeler yalnızca sözcük düzeyinde oluşturulmayabilirler. Sözcüğün çok anlamlılığı imgeselliğin ana kaynaklarından biridir, ama kimi şairler şiirlerinde çağrışım zincirleri yaratan imgeler kullanmasalar bile şiirlerinde bir bütün olarak imgesel bir anlatım vardır, şiir bir bütün olarak bir şeyler çağrıştırır: "*Büyükbabam, babam, ben / Küçük oğlan, kız, damat... / Gelişimiz teker tekerdi / Gidişimiz cümbür cemaat.*"(19) dizelerinin şairi Melih Cevdet, "Hiroşima" adlı bu şiirinde bütün sözcükleri kendi asıl anlamlarında kullanmış olmasına rağmen, şiirin bütünsel imgesi bize savaşı, ölümü anlatmaktadır. Brecht ve Nazım Hikmet de sözcük düzeyinde değil ama bütünsel bir imge kuruluşunu tercih eden şairlerdendir.

Şiirsel imgenin en önemli özelliklerinden biri de, şiirden koparılıp tek başına ele alındığında tüm anlamını ve imgeselliğini kaybetmesidir. İmge, şiirin bütünündeki diğer imgelerle ve temayla bağlantısını koruduğu ölçüde anlamlıdır. Bu bağ koptuğu anda, Müslim Çelik'in veya Cemal Süreya'nın yukarıda örnek verilen şiirlerinde görüldüğü gibi sözcükler havada uçuşur ve şiir bir oyundan öteye gidemez.

Şiirde Sözcük-İmge İlişkisi

Şiir sanatının, resim, heykel, müzik gibi diğer sanatlara göre imge açısından daha geniş olanakları vardır. Çünkü Pospelov'un da söylediği gibi şiirin imgeleri cisimsizdir. Şair, gerçekliği yansıtırken onun yalnızca görme veya işitme duyularına değil, tüm duyulara seslenen yanlarını yansıtabilir. Birkaç örnek verelim. İşitme: "*Gümbür gümbür geliyorum, borularım, davullarımla / Marşları yalnız yenenler için değil, yenilenler, öldürülenler için de çalıyorum.*"(Walt Whitman-"Kendi Şarkım"). Görme: "*Akşam iniyordu / hüzünlü ve toz dolu*"(Antonio Machado-"Çıkrık"). Dokunma: "*Ve kil kırmızısı toprak elleri / Dokunan tüm yaratıklara kırağı misali.*"(Lanston Hughes-"Alabama'da Şafak"). Koku: "*Havada bir de gül kokusu var, / yanıyor insanın genzi. / Gülleri görmüyorum, / ama belli kokularından / hepsi kocaman / hepsi kıpkırmızı...*"(Nazım Hikmet-"Balkon").

İmgenin oluşumunda sözcüklerin adlandırıcı özellikleri başta gelir. Pospelov'a göre: "*(...) genel ve asal olan özellikleri bireysel olandan asla soyutlamayıp, bireysel içinde bu türsel özelliklerin bilincine vardıran sanatsal düşünüş, genelleyici tasarımlarla ve bundan da ötede 'imge'lerle gerçekleşir. Bundan dolayıdır ki, sanatsal söylemde sözcükler öncelikle 'adlandırıcı-gösterimsel' anlamlar kaza-*

nırlar."(20) Yani şair bir imge yaratırken, yaptığının aslında nesnel bir gerçekliği öznelinden geçirerek 'anlatmak' olduğunu unutmamalıdır. Ama elbette ki imge sözcüklerin salt adlandırıcı özellikleriyle kurulamaz. Bir imgenin kuruluşunda sözcüklerin biçimsel özellikleri de rol oynar. Ekleri, dize yapısı içinde bulunduğu yer, konuşma dilinden alınmış olması veya alaycı bir şekilde kullanılmış olması, bütün bunlar biz sözcüğün imgeye dönüşmesinde önemli etkenlerdir. Örneğin Güngör Gençay'ın "Bitiş" adlı şiirindeki sözcüklerin kullanılış biçimi, şiirin bütünsel imgesinin asıl yönünü belirler: "*Öyle bir vurdu ki nazi şehvetiyle / Ne üstüne giyeceği mintan kaldı / Ne bir don götünü örteceği. // Çok şeyler arzuladıydı / Güzelliklere örgülü / Gelecek üstüne ama / Yağmur giydi tepeden tırnağa / Cascavlak kalakaldı.*"(21)

Sözcüklerin bu anlamsal ve biçimsel özelliklerinin dışında, imge oluşumunda çok önemli olan bir başka şey de kullanılan söz sanatlarıdır. Bu söz sanatlarında kullanılan sözcükler arasındaki ilişkinin doğrudanlığının düzeyi, bu ilişkinin kuruluş biçimi, şairin ele aldığı konuya düşünsel veya duygusal olarak yaklaşımına göre değişiklik gösterir. Bu sanatlardan biri olan düz değişmece anlam komşuluğuna dayanır, "*Bu yazarın kalemi çok güçlü*" örneğinde olduğu gibi. Bir diğeri olan eğretileme, imge kurarken en çok kullanılan sanattır diyebiliriz. Eğretileme görüngüler arasındaki benzerliğe dayanır. Bu görüngüler soyut veya somut olabilirler. Örneğin soyut bir nesnenin bir niteliği somut bir nesneye çağrılabilir, Eluard'ın "*bir unutuş biçimini alıyor tan*" dizesinde olduğu gibi. Bunun dışında somuttan somuta, somuttan soyuta ve soyuttan soyuta çağırma yoluyla da imgeler yaratılabilir. Aralarında benzerlik kurulan görüngüler soyutlaştıkça imgenin anlaşılabilirliği de azalmakta ve okuyucunun imge üzerine daha fazla kafa yorması, emek vermesi gerekmektedir. Aynı zamanda bu durumda imgenin oluşturduğu çağrışım zincirleri çoğalabilmekte ama buna paralel olarak imgenin şiirin bütünlüğünden kopma ve temayla bağlantısını kaybetme olasılığı da artmaktadır. Bu, şairin çok dikkat etmesi gereken bir denge sorunudur. Yine de soyut görüngülerle imge oluşturmanın anlam kaygısı taşımamayla eşdeğer olduğu sonucunu çıkarmamak gerekir. Çünkü Neruda gibi toplumcu, yani anlam kaygısı olan şairler de şiirlerinde bu tür imgeler kullanabilmektedir. Burada önemli olan tek tek sözcük düzeyinde imgelerin değil, ama şiirin bütününün okuyucunun zihninde oluşturduğu imgedir. Eğretilemenin de kendi içinde çeşitleri vardır, örneğin kişileştirme, nesnelleştirici eğretileme gibi. Tersinleme bir başka söz sanatıdır, görüngüler arasındaki karşıtlığa dayanır: "*Bedava yaşıyoruz, bedava; / Hava bedava, bulut bedava; / Dere tepe bedava; / yağmur çamur bedava / (...)*"(22) Benzetme ise daha düz anlatımlı bir karşılaştırmadır, birbirine benzetilen sözcükler daha keskin sınırlarla birbirinden ayrılır, okuyucuya imgeyi yeniden üretme olanağı pek verilmez, bu da "gibi, kadar" benzeri edatların kullanılışıyla sağlanır. Pospelov, dolaysız ilintiden oluşan çağrışım yöntemiyle oluşturulan farklı bir düz değişmece türü daha tanımlar."*Soyut düz değişmece*" olarak adlandırdığı bu söz sanatı, değişik doğa ve kültür görüngülerinin, eski Yunan ve Roma mitolojik tasarımlarına göre, bu görüngüler biçiminde bulunan veya onları yönlendiren antik tanrıların adlarıyla anılması yoluyla oluşturulur. Berrin Taş'ın "Cehennem Şiirleri" bir bütün olarak buna çok güzel bir örnektir: "*Karanlıkta / İsmene'nin sesi duyuldu birden / öfkeden tir tir titriyordu / tıslayarak konuştu / 'Eğilmeyi büyüklüğün ölçüsü sayarım ben / Korkaklar –örneğin kızkardeşim- / Eğilmek gücünden yoksundurlar / Onların büyüklükleri soğuk bir kasılmadır / Öyleyse nedir o gururları, erdemleri nedir?' // Uzaktan Hamiyet Ana göründü / başı yukarda / gözleri ufku delerek / ötelere uzanıyor / telaşsız / kararlı adımlarla / ağır ağır yürüyor / dört bir yandan gelen / bağrı yanık analar / başlarını Hamiyet Ana'ya çevirdiler / sanki sözleşmişçesine / İsmene'ye doğru yürümeye başladılar // (...)*"(23) Söz sanatlarından son olarak ele alınması gereken de simgedir. Kimi sanat kuramcıları simgeyi imgenin bir çeşidi olarak ele alırken, kimi ise imge ve simgenin ayrı ayrı ele alınması gerektiğini düşünmektedir. Pospelov, simgesel imgelerin ortaya çıkışını hazırlayanın türkü geleneği olduğunu söyler. "*Halk türküleri, türkücüden türkücüye aktarılarak kuşakların belleğinde varlığını sürdürüyordu. Ve bu türkülerin iki öğeli düz koşutluğa dayalı olduğu durumlarda, kullanılan imgelerin anlamsal ilintileri, hem türkücünün bilincinde, hem de dinleyicilerin kendi bilinçlerinde giderek daha bir pekişiyordu. Bu nedenle de, bir koşutluğun ilk öğesi, yani doğaya ilişkin imge, daha türküde işitilir işitilmez hemen dinleyicilerin belleğinde, önceden bilinen ikinci öğeyi, yani insana ilişkin imgeyi çağrıştırıyordu; öyle ki, bu ikinci öğenin artık yinelenmesine gerek bile kalmayabilir oldu. Bir başka deyişle, doğaya ilişkin nesnel gösterim, yavaş yavaş insana ilişkin yaşamı doğrudan belirtmeye başladı. (...) Demek ki halk yaratışında simge, bir imgesel koşutluğun, ikinci öğeyi belirten birinci öğesidir.*"(24) Simgeye örnek olarak, Mevlânâ'nın şiirlerindeki 'güneş' imgesi verilebilir. Mevlânâ'da güneş, kendisini yetiştiren şeyh olan Şems'tir. "*Ey âşıklar, gelin bakın, // Güneşimiz gideli ortaya nasıl çıkmışız işte bakın. / Bakın nasıl anadan doğma çırılçıplak olmuşuz, / nasıl başıboş olmuşuz bakın. / (...)*"(25) Şiirin içinde güneşin Şems olduğuna dair herhangi bir işaret yoktur. Güneş ve Şems arasında herhangi bir nite-

liksel benzerlik de yoktur. Bu ancak Mevlânâ'nın daha önce yazdığı kimi şiirlerinden ve hayatından yola çıkılarak varılabilecek bir sonuçtur ve güneş sözcüğünü okuduğumuzda zihnimizde çağrışımdan bağımsız olarak Şems düşüncesi belirir.

İmge Rastlantısal Olamaz

İmgenin nasıl ortaya çıktığından, niteliklerinden ve imge oluşturma sanatlarından söz ettikten sonra, sanatın metalaştırıldığı, şiirin can sıkıntısını gidermek ve popüler olmak için başvurulan bir sözcük oyununa dönüştürüldüğü, kimi şairlerin şiirlerinin tuvalet kâğıdı olarak kullanılmasını istediği günümüzde yapılması gereken belki de en önemli şey, şiirde imgenin zorunluluklarını belirlemek ve üzerlerinde ısrarla durmaktır.

Her şeyden önce, imge rastlantısal olamaz. İmge kaynağını her zaman nesnel gerçeklikten alır, nesnelle öznelin birliğidir. Nesnel gerçekliği nasıl şekillendirip yeni bir yaratıma götüreceğini saptayan öznelin bilincidir. Eğer öznelin bilinci bozuk bir bilinçse, sonuçta ortaya çıkan imge gerçeklikten kopuk olacak, onu yanlış yansıtacaktır. Öznelin, yani şairin düşüncesi ancak nesnel gerçekler düzeyinde doğrulanabiliyorsa nesnelleşir. Ancak bu durumda şairin bilincinin doğru bir bilinç olduğundan söz edebiliriz. Bir imge, kaynağından geldiği nesne için vardır, kendisi için değil, imgenin yaratılış amacı şiirdeki anlamı, heyecanı güçlendirmek, okuyanda çağrışım zincirleri oluşturabilmek ve bu yolla şiirin yeniden üretilebilmesine olanak sağlamaktır. Dolayısıyla sırf bir imge yaratmış olmak için, kulağa hoş geldiği, okuyan üzerinde güzel bir etki uyandırdığı için imge kullanmaktan söz edilemez. Şiir, diğer tüm sanat dalları gibi bir şey anlatmak ister. İmgenin oluşumunda ilk basamak sözcüklerin anlatım gücünü kullanabilmektir. Bir şey anlatma kaygısı olan bir şairin imgelerini rasgele, anlatmak istediğinden kopuk bir şekilde kullanma hakkı yoktur. Anlatım kaygısı olmayan bir şairin ise zaten şiir yazmaya ve imge kullanmaya gereksinimi de yoktur.

Özdemir İnce 1980'li yıllarda yazdığı bir yazısında şöyle söylemiştir: "*Şiir tarihimizi incelediğimizde, otuz yıldır yapılan şiirsel yeniliklerin, yeni bir şiir dili bulma çabalarının hep sözcük yaratmak, sözdizimini ve sözcüğü parçalamak sınırları içinde kaldığına, otomatik yazı benzeri bir sınırsız özgürlük içinde imge ve dizeleri üst üste, yan yana yığma sanatı olarak anlaşıldığına tanık oluyoruz.*"(26) Bu yazının yazıldığı tarihin üzerinden yirmi yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ hiçbir şey değişmemiştir. Aslında değişmemiş demek çok da doğru değil, çünkü günümüzde şiirin durumu o yıllara göre daha da kötüye gitmektedir. Bugün eleştirdiğimiz İkinci Yeni akımının bile kendince şiire bir bakış açısı varken, bugün İsmet Özel gibi kimi şairler yayınladıkları kitaplarda henüz yazmadıkları şiirlerin isimlerini yazıp sayfaları boş bırakmaktadır. Bugün şair olduklarını söyleyen kimseler açıkça anlamsızlığı savunmaktadır. Bugün imge o günlerden daha da çok tehlikededir.

Cemal Süreya şiirin kelimeye dayandığını, Mallarmé de şiirin fikirlerle değil sözcüklerle yazıldığını ileri sürmüştür. Bu düşünce, şiirdeki imgenin içini tamamen boşaltan, yapısının temelini oluşturan adlandırıcı, anlatıcı ve dilsel ifade gücünü tamamen hiçe sayan bir düşüncedir. Aslında Mallarmé'nin söylediğinin bir kısmı doğrudur, şiir elbette sözcüklerle yazılır, imgeyi oluşturan sözcüklerdir, ama sözcükler de kaynağını nesnel gerçeklikten alır. Dış dünyadaki bir görüngü öncelikle zihnimize yansır, orada bir imge oluşturur, bu imge bir düşünceyi tetikler ve şair zihnindeki imgeyi, tetiklediği düşüncenin ışığında cisimleştirir. Şiirin ortaya çıkışında önce canlı algı gelir ve ardından soyut düşünce. Bunlar olmaksızın imge ve dolayısıyla şiir varolamaz. Ussallık şiirsel imgenin bir özelliğidir. Sözcük olmaksızın kavram, kavram olmaksızın imge ve imge olmaksızın şiir oluşamaz.

Bir imgenin oluşabilmesi için sadece söz sanatları yeterli değildir. Şiirin kendisinin bütünüyle bir imge oluşturması, sözcüklerin söze dönüşmesi gerekir. İmge canlı olmalı ve okuyucunun imgelem gücünü harekete geçirebilmelidir. Aynı zamanda anlatmak istediğini olabildiğince kısa ve öz olarak anlatabilmelidir. Okurun zihninde düşünsel ve duygusal çağrışım zincirleri oluşturabilmelidir. Çağrışım konusunda Yannis Ritsos'un söylediklerine kulak verelim: "*Örneğin yalın, çok yalın bir sözcük alalım: Masa. Ama masa sadece masa mıdır? İlkin bu masanın bir ağacı vardır, bu ağacın geldiği orman, çırılçıplak ya da çiçek açmış ağaçlar, kesici, oduncu vardır. Balta vardır, ağacı taşıyanlar, işçiler vardır. Biraz daha uzak ilişki olarak tekne vardır, kürek vardır; hatta istersek Argonotlarla* bile ilişki kurabiliriz.*"(27) Bir imgenin, insanlığın geniş deneyim alanı içinde nesnel bir konumu olmalıdır; insandan, dünyadan, yaşamdan kopuk olmamalıdır. Ve her şair, kendine özgü imge evrenini yaratabilmelidir. "*Ozanın en önemli özelliklerinden biri hem kendisi hem de bir başkası olabilmesidir. Ozan bunu ancak sözüyle başarabilir. Ve ozan buna, hem kendinin, hem de tüm evrenin imgesi olarak ulaşabilir.*"(28) der Özdemir İnce şair ve onun evreni için.

Bitirirken

İmge, şiirin en temel kalesidir. Şiirin, hatta sanatın özgüllüğü, onun imgeselliğidir. Televizyonlarda, reklam panolarında kitapların pazarlandığı, futbolcuların, mankenlerin şiir kitabı bastırıp haberlere çıktıkları, şair olduğunu söyleyenlerden ise tüm bu

yozlaştırma ve metalaştırma karşısında kiminin sus pus oturmayı seçtikleri, kimininse buna ortak oldukları bir dönemde bize düşen, kalemizi savunmaktır. Şiiri ve imgelerimizi bir yandan koruyup, diğer yandan tüm bu yozlaştırma hareketine yine imgelerimizle, şiirimizle karşı koymak, yaşamı şiirle dönüştürüp, imgeyle güzelleştirmektir. Tıpkı Mustafa Tabak'ın söylediği gibi, "*İmgelerimizi Kaybetmedik Daha*": *"Dünya koca bir hayvanat bahçesi olmuşken / Şiir yazmak gelmiyor içimden / Ama ilan da vermedim daha / Kafeslerden içeri atılan gazetelere / İmgelerimi kaybettim hükümlüdür diye."*(29)

Dipnotlar

* Yunan efsanesine göre Kolkhis'teki altın postu elde etmek için 50 kadar Akha'lı kahraman Argo adlı gemiye binerler. Aralarında Herakles, Kastor, Polydeukes, Orpheus vb.nin bulunduğu topluluğun şefi İason'dur. Tesalya'daki Pagasae Körfezi'nden yola çıkarlar, Ege Denizi'ni aşarlar, boğazlan geçerek Karadeniz'e açılırlar ve Kolkhis'e varırlar. İason altın postu ele geçirir. Coğrafya konusunda bilgileri arttıkça dönüş yollarında da ona göre değişiklikler yaparlar. Argonotlarla ilgili efsaneler zamanla çoğalır ve başlı başına bir destan haline gelir.

1. Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev:Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1995.
2. Pospelov, age.
3. Pospelov, age.
4. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002.
5. Bedrettin Cömert, "Edebiyat Eleştirisinde Yöntem", *Eleştiriye Beş Kala*, Prospero Yayınları, Ankara, 1997.
6. Prof. Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, 1982.
7. Kagan, age.
8. Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 2003.
9. Aziz Çalışlar, *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1983.
10. Arthur Rimbaud, *Dizeler*, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Kitap Kulübü, 2001.
11. Çalışlar, age.
12. Nalan Çelik, *Gelincik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2005.
13. Mahir Ünlü, Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı-4*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1991.
14. Ahmet Necdet, *Bir Can Yongasıdır Aşk*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
15. Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.
16. Çalışlar, age.
17 Müslim Çelik, *Göğü Kokla Açılırsın*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1998.
18. İsmet Alıcı, *Aşk İnsanla Başlar*, İnsancıl Yayınlan, İstanbul, 2004.
19. Anday, age.
20. Pospelov, age.
21. Güngör Gençay, *Ağmalar*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1995.
22. Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
23. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*, İnsancıl Yayınlan, İstanbul, 2005.
24. Pospelov, age.
25. Mevlânâ, *Bugünün Diliyle Mevlânâ*, yenileştiren: A. Kadir, Say Yayınlan, Ankara, 1993.
26. Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Can Yayınları, İstanbul, 1995.
27. İnce, age.
28. İnce, age.
29. Mustafa Tabak, *İmgelerimizi Kaybetmedik Daha*, İnsancıl Yayınlan, İstanbul, 2005.

UZAK

Bir masal kentidir uzak.
Gündemde yer almaz.
Henüz görmemiş çok bilmiş yaşlılarca

anlatılan.
Bazen bir çocuktur,
masalın kahramanı.
On iki yaşında,
cesedi bulunur yol kenarında.
Yusuf'un babasıdır
bombalanan bir kitapçıda.
Suçlu bulunmaz kimse.
Çünkü masaldır suçu oluşturan.
Masaldır olan biten.
Kaybolanlar kaf dağının ardındadır.
Ejderhalar köy ormanlarını yakar.
Derin kuyulardaki devlerdir
işkenceyle sorgulayan
küçük insanları.
Haramiler iner şehirlere,
ölenlerin failleri meçhuldür.
Çünkü masaldır olan biten.
bir masal kenti Şemdinli uzaktır.

Sıraç IRMAK

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

21 Şubat 2006

Bu ay şiir üzerine hiç yazamadım. Araya 8 Mart yazıları girdi. Kimi dergilere 8 Mart yazıları yetiştirdim. Bu dergilerden biri de *Evrensel*. Önce benden yazı istediler, dün yazım ellerine ulaştıktan sonra da yayımlayamayacaklarını söylediler. Benim yazım "*konsept*"lerine uymuyormuş. İstemeden önce düşünsenize a kardeşim, bu kadın acaba bizim "*konsept*"e uygun yazar mı diye. Ben de bundan sonra kendilerinden gelen hiçbir öneriyi ciddiye almayacağımı söyledim. Siz "*konsept*"inizle baş başa kalın.

Mart sayısına giremez, ama Nisan sayısında *İnsancıl*'da okuyacaksınız bu yazımı. Zaten 8 Mart yazısı yalnız bir günlük anmayla sınırlı olamaz. Bunu her zaman söylerim. Mart'ta yayımlanmasıyla Nisan'da yayımlanması arasında benim için bir fark yok.

Evrensel ilkeli davranmadı. Ben edebi görgümü Cengiz Gündoğdu'nun yanında edindim. Ustalarımdan öğrenmeyi önemserim. İlkeli davranmanın önemini de *İnsancıl* sürecinde öğrendim. Kendimi her zaman bir öğrenci olarak duyumsadığım için öğrenmeyi sürdürüyorum. 16 yıllık *İnsancıl* sürecinde Cengiz Gündoğdu'dan öğrendiklerim arasında şu da var. Bir yazardan yazı isteneceği zaman o kişinin ne yazacağı hakkında bir fikriniz yoksa, yazı istememelisiniz. Bu görüşünü kimi dergilerle sorunlar yaşayan yazarlarla konuşurken de sık sık yineler. Yazı istenen kişinin görüşleri sizin beklentilerinize uymadığında işte böyle sorunlar çıkar. Bu nedenle ya yazı istenmemeli, istendiyse de yayımlamalı. Bu, *İnsancıl*'ın ilkesidir.

Ustalarımdan biri de Kemal Özer. Bir gün şairler üzerine sohbet ederken gençlerin şiir görgüsü edinmesi gerektiğinden söz etti. Şiir görgüsü gençlerin birçok şairi tanımaları, onların şiirleriyle duruşlarıyla ilgili bilgilenmeleriyle kazanılır. Böyle bir birikim sonraki yıllarda onların hem yaşam seçimlerinde hem de şiir yollarını belirlemede önemli bir etkendir. Kemal Özer'e göre şiir görgüsü yalnızca bilgilenmekle de kazanılamaz. Bilgilenmenin yanında gençlerin şairlerle kurduğu insani ilişkiler de önemlidir.

İnsani ilişkiler deyince şairin insana karşı sorumluluğu önem kazanıyor. Kemal Özer'in şiir görgüsü üzerine söyledikleri bana şairin şiirle ilgilenen gençler üzerinde bıraktığı etkiyi anımsattı. Bu etki her zaman güzel, hoş bir izlenim bırakmayabiliyor. Gözlemlerimden biliyorum. Çoğunlukla şairler burnu havada dolaşan, kimsecikleri beğenmeyen, kendinden başkasıyla ilgilenmeyen kişiler olarak algılanıyor. Sekiz şairin bulunduğu bir toplantı sonrasında çevremizdeki gençlerle sohbet ederken, bir genç kız yüksek sesle konuşmaya başladı. Ayrıntıları şimdi anımsamıyorum, ama bu genç kızın söylediklerini unutmuyorum. "*Siz şairler hepiniz böylesiniz, söylediklerinizle yaptıklarınız birbirine uymuyor,*" deyiverdi. "Delikanlı" bir şaire bakarak konuşuyor, ötekileri de aynı kızgınlıkla yargılıyordu. Kendimi ötekilerden ayırma gereksinimi duydum. Genel konuşmamalısın, kime kızıyorsan ona yönlendirmelisin sözlerini, dedim. Genç kızı düş kırıklığına uğratan şair kim bilir ona ne demişti.

Kimi zaman da gençlerin anlattıklarını dinlerim. Hayranlık duydukları bir şairle tanışırlar. Şair, insani bir sorumluluk taşımadığı için havalara girer. Zaman zaman genç kızların bir erkek şairin bu hayranlığı cıvıklığa çevirmeye çalıştıklarını söyledikleri de olur. Genç insanların umudunu söndürür. Onların şiirden uzaklaşmalarına neden olurlar. Bu şairler, şiirle ilgilenen gençler üzerinde şiir görgüsü oluşturamazlar. Gençler onları rol model olarak seçmek istemediklerinde şiirden uzaklaşmayı seçiyorlar. Şairler model olduklarının bilinciyle eylemeliler. Onurlu, dik duran, şairliğini taşıyabilen kişilere gereksinim var.

Bir edebiyat dergisi çıkarmak ancak edebi görgü edinmiş kişilerin sorumlu davranışlarıyla insana ulaşabilir. Edebi görgü edinmiş kişiler, insani ilişkilerinde duyarlı davranırlar. Çevrelerindeki gençlerin dikkatli bir gözle her davranışlarını gözlemlediklerini bilirler. Ben öğrenciliği gönüllü olarak kabul etmekle kendi yolumu belirledim. Edebi görgü edindim. *İnsancıl*'ın çıkmaya başladığı 1990'lı yıllardan bugüne dek kendimi her an öğrenmeye hazır bir öğrenci olarak duyumsadım. Çırak olmayı bildim. Cengiz Gündoğdu sık sık Günay Akarsu'ya 4 yıl, Kemal Özer'e 7 yıl çıraklık yaptığını söyler. Bugünlerde de diline doladı. "*Çırak olmayı bilemeyen usta olamaz,*" diyor. Doğru söylüyor. *Evrensel*'in sorunu da bu. İnsanlara nasıl davranacaklarını bilemiyorlar. Hiç ustaları olmamış. Yazarı kendi istemlerini yerine getiren bir araç olarak görüyorlar. Bu da onların etkinliğini daraltıyor.

Evrensel'in benim yazımı reddetmesi başka bir boyutta beni ilgilendiriyor. Dil sorunu. Bugüne dek bir edebiyat dergisi çevresinden "*konsept*" sözcüğünü duymamıştım. Sanki bu sözcüğü karşılayan Türkçe bir sözcüğü dilimiz karşılayamıyor da bu nedenle "*konsept*"i kullanıyorlar. Bu sözcüğü ben gazetelerin moda sayfalarından ya da ev dekorasyonuyla ilgili kimi yazılardan anımsıyorum. Sözgelimi, "*Bu yılın konseptine göre rahatlık in, şatafat out*" ya da "*Bu yıl ev dekorasyonunda konsept, klasik ile modernin bir arada kullanılması.*" Konsept moda bir sözcük. Moda sözcük kimi dönemlerin gereksinimine göre ortaya çıkıyor. Her yıl giysilerdeki moda nasıl belirleniyorsa sistemin dilini de bu moda sözcükler belirler. "Konsept" de öyle bir sözcük. "Konsept" sistemin kullandığı bir sözcük. Modası bitince yeni bir sözcük girer devreye. O zaman demek ki *Evrensel* de başka sözcükler bulmak zorunda kalacak. Bu kez hangi sözcük moda olmuşsa artık onlar da bu modaya uyacak. Oysa daha birkaç ay önce Fikret Başkaya'nın editörlüğünde *Kavram Sözlüğü* yayımlandı. Solun kavramlara bakışı açısından önemsiyorum bu sözlüğü. Zaten *İnsancıl*'da yıllardır solun kendi kavramlarını oluşturması gerektiği sık sık dile getirildi. Sistemin dilini kullanarak yeni bir dünya tasarımı yapılamaz. Bu nedenle beni "*konsept*"ler hiç ilgilendirmiyor.

İster istemez düşündüm. İyi ki hiçbir grubun sözcüsü değilim. İyi ki yaratıcılığımı geliştirmek için bir şemsiyeye gereksinme duymamışım. Düşüncenize şimdi derin bir düş kırıklığıyla dövünüyor da olabilirdim. Oh... neyse ki bağımsızım. Düşüncelerimi değer bellediklerim çerçevesinde özgürce dile getiriyorum. Hiç kimseye kendimi beğendirmek için didinmedim. Birilerinin gözüne girmek gibi kaygılarım yok. Ben çok şanslıyım. Bir kez daha söylerken tat alıyorum. Sanat, özgürlüğün çocuğudur. Yaratma özgürlüğü dogmaların peşinden gitmekten daha önemlidir. Dogma insanı durdurur. Sanat eseri ise ölümsüzdür. Bugün biz Hesiodos'un MÖ 8. yüzyıldan kalan eserlerini okuyorsak, ondan daha da eski Sümer metinlerinde güzellikler buluyorsak dogma olmadıkları içindir. Kişisel gelişimimize katkıda bulundukları içindir.

Şairleri severim. İçimi aydınlatır, yol gösterirler. Endre Ady, bir Macar şairi. Düşlediği ayağa kalkmış insanı nasıl da güzel anlatıyor, "Kar Altındaki Tohum" adlı şiirinde:

"*Fırtınalar içindeki şu yaralı bedenimi / O eski inancımda tutup serinleterek / Çekiyorum ateşten, yakınmadan ve kandan / Ve koruyorum, üstüne titreyerek / Canlı bir ceset gibi. // Dünle ilgili dürüst bir tanık gerek bana / Ve bir bedel ödemem gerek belki de hani / Gösterebilme hakkını kendimde görmek için / Yüzümü, evet evet bu değerli belgeyi / Yepyeni bir dünyanın yeni insanlarına. // Bu boşlukta gümbür gümbür bir eylem bulmak için / Etkili bir davranış önermek için ya da / Bu yenilgi ve utkular toprağı üzerinde / Gözlerimi çevirmiş bakıyorum bu yurda / Kimseyi suçlamadan, bilin // Kahraman insanlığım bekle / Kur düşlerin en güzelini / Yitip giden uzgörüm ve güzel Macarlığım / Yaşam ve dirilmenin evrensel düzeni / Çağıracak seni de // Şimdi cılız bir tohumum ve kış yanda yörede / Susuyor, sessizce kar altında bekliyorum / Ama bilinçle ve inançla / Kendimi koruyup ilkbahara saklıyorum / Yeniden gövermek üzere.*"

Şair kar altında bekleyen tohum derken insanlığa seslenir. Doğru söyler. Henüz insanlık cılız bir tohum aşamasındaki düşlerini gerçekleştiremiyor. O gün gelene dek kendini bilinçle ilkbahara saklamak bitimsiz bir gündoğumunu haber verir. Şair bir yalvaç gibi konuşur. Mücadele içindeyken bile kirlenmeden erdemli bir duruşla beklemek, onurlu kişilerin tek seçeneğidir.

28 Şubat 2006

Bu akşam şiir atölyesinin konuğu Güngör Gençay. Onunla günümüz şiiri üzerine söyleşeceğiz.

Dün akşam *Milliyet*'i okurken şiir üzerine bir yazıya rastladım. Filiz Aygündüz yazmış. Antalya Kültür Sanat Vakfı, bir şaire ödül vermiş. 10. Altın Portakal Ödülü, Birhan Keskin'e verilmiş.

Ödül verilen kitaplarla ilgili herhangi bir yazıyı okurken tematik bir yaklaşım arıyorum. Tematik yaklaşımı bulamayınca kendi kendime soruyorum. O halde neden ödül veriyorlar. Şu ana dek bu soruya akla uygun bir yanıt bulamadım. Herkesin katıldığı tek yaklaşım, ödülün kişiyi yüreklendirdiği. Bu yanıtı yeterli bulmuyorum.

Ödül mekanizması şöyle işlemeli. Sözgelimi bir şaire edebiyatımıza getirdiği falanca tema için ödül verilebilir. Ya da herhangi bir temayı zenginleştirdiği için ödül verilebilir. Bunun dışındaki her girişim mahalle arkadaşlarının futbol oynarken topu birbirine atmalarına benziyor. Al gülüm, ver gülüm ilişkisi. Bugün ben alırsam ödülü, yarın da sen alırsın. Şunun şurasında bir avuç yazar çizer takımıyız zaten. Dayanışalım abiler, ablalar.

10. Altın Portakal Ödülü'nü veren seçici kurul şaire ödül verme gerekçesini açıklamış. "*Doğayı ve insan doğasını bütün açmazları, sorunları, çatışmalarıyla...*" diye okurken durdum. Demek ki bir şair hem doğayı, hem de insan doğasını bütün açmazlarıyla bilebiliyor. Önce bütün açmazları bilecek, sonra şiirinde gösterecek. Ne büyük iddia. Uyduruk bir dille şairi övmeye çalışmışlar. Bütün açmazları kendileri ezbere biliyor olmalılar. Hem insana, hem doğaya duruk bir bakış. Manzara bakışı,

bu dedikleri. Cümle şöyle devam ediyor. "*... tıpkı insan hallerini, yeryüzünün halleriyle birleştirmede gösterdiği göz alıcı başarı gibi, ürpertici bir şiir diline dönüştürmenin yetkin bir örneğini oluşturduğu için...*" Yani şair hem insan halleriyle yeryüzü hallerini, hem de doğayı ve insan doğasının bütün açmazlarını göz alıcı bir başarıyla birleştirmiş. Üstelik ürpertici bir şiir diline dönüştürmüş. Sanıyorum başka ürpertici dil iddiasında olanlar da var. Bu nedenle şairin ödül verilen kitabının yetkin bir örnek olduğu söyleniyor. Ben de merak ettim. Acaba seçici kurulu kimler seçti. Seçici kurul şu an hangi insan hallerini, nerde, kiminle yeryüzü halleriyle birleştirmeye çalışıyor kim bilir. Seçici kurul Cevat Çapan, Mehmet H. Doğan, Yücel Kayıran, Haydar Ergülen ve Hüseyin Ferhad'dan oluşuyormuş.

Şair de kendisiyle yapılan söyleşide "*İnsanın dünyada olma halinin ürpertici bir duygu,*" olduğunu söylüyor. Şaire göre bilinçle yaşamak ürpertici. Tuhaf bir yaklaşım. İlginçlik olsun diye söylenmiş sözler. Bana sorarsanız bilinçle yaşamak aydınlık, onurlu bir yaşam sürmenin koşuludur. Yetkin bir bilinç, dünyaya gözlerini kapamadan bakan, uyanık bir bilinçtir. Bu bilinç insana ürperme değil, aşkınlık duygusu verir. Gülümseme acı, şaşkınlık, hayranlık, sevgiyle yaşanan duyguların karmaşası, bakabilme cesareti olan kişi için besleyicidir. Bu besleyicilik yaratıcılıktan alınan hazla birlikte ışıltılı bir güzelliğin kapılarını aralar. Hem sormalı şaire, dünyada olmamak gibi bir seçeneğimiz var mıdır. Anlaşıldığı kadarıyla şair, gerçeklik duygusunu yitirmiş. Başıboşlukta yüzüyor. Yeni bir şiir kitabı çıkacakmış. Şiir işçiliğinden uzak durduğunu söylüyor.

Şiir işçiliği reddedilecek. Bilinç ürperecek ama ürperirken insan doğasının bütün açmazları bilinecek. Ne garip bir karışım. Dünyasız bir şiir.

Seçici kurulun şiire yaklaşımı çağın tüketim anlayışına uygun. Kullan, tüket, at. Pazar yeni mal istiyor piyasaya. Modası geçince başka şairler sürülür, meta derkesine düşürülür. Piyasa doyunca yenilere kapı açılır.

Bugünkü *Cumhuriyet*'te de Arif Damar, ayın şiirini seçmiş. Seçtiği şiirlerde bugüne dek tematik özellikler bulamadım. Zaten ayın şiirini seçmesinden de belli oluyor, temayı aramadığı. Tema, aylarla, yıllarla eskimez zaten. Yüzyıllara direnen evrensellik özelliği kazanmış şiire ilgi duymuyor Arif Damar. Şiircilik oynuyor. Bence ayın şiirini seçmek yetmez. Yüzyılların şiirini seçmeli. 'Ölçüyü' geniş tutmakta yarar var. İnsansız şiir yazanların hepsine sıra gelir o zaman. Her biri bir eski zaman dilimini toplumsal koşullarla ilişkilendirerek temsil eder. Her insansız şair böylece desteklenmiş olur. Önerilerim için belki bana teşekkür bile eder, kim bilir.

BAKIŞIN ÖLÜM ÇAĞIRIR

Seni seviyorum demeye hakkın yok senin.
Törelerin acı.
Her bakışın ölüm çağırır.
Her çığlığın bir bedeldir.
Bakışın
Kaçışın,
Yürek yakışın.
Her kalkışın bir kardelendir.
Seni seviyorum demeye hakkın yok senin.
Ellerin uzak, ellerin tutkulu,
Ellerin törelerine kurban,
Boynun bükük vurulmaya hazır.
Ahlak,
Din,
Aşiret,
Namus meselesi yani,
Saklanışın, tedirginliğin bundan.
Yürek yakan garipliğin,
Her yolculuğun bir yitiriliştir.
Seni seviyorum demeye hakkın yok senin.
Gözlerin hüzünlü.
Bakışın ölüm çaırır.
Adımların ceylan avında,
Özlemin acı,
Hasretin acı.
Her kavuşman ölüme yakın.
Sevmelerin acı.
Ölüm kokuyor törelerin hâlâ
Seni seviyorum demeye hakkın yok senin

Nusret ATEŞ

8 MART'TA GÜNÜMÜZ EMEKÇİ KADINI

Berrin TAŞ

Yeni bir 8 Mart daha geldi. Kolaylıkla, geldi de ne oldu, diyebilirsiniz. Haklısınız. Yılda bir kez anımsanan bu tarihi gün, kadının yaşadığımız dünya üzerindeki varlığını olumlamaya yetmiyor.

Günümüz Türkiyesi'nin kadını onu saran toplumsal çerçevenin baskısı altında varlığını duyumsayamıyor. Bir yanda kangren olmuş türban sorunu, öte yanda kadının yeryüzündeki varlığına tehdit oluşturan töre cinayetleri. Egemen erkek siyaset, kadını bir yerlere çekiştirip duruyor. Üstelik her siyasetin farklı bir kadın imgesi var. Sözgelimi, İslamcı erkekler, aslanlar gibi türbanı savunuyorlar. Onların imgelemindeki türbanlı kadın, 'milli dava'yı savunduğunu söyleyenlerin kadın imgesi daha farklı. Trabzon'da Ali Kemal Yılmaz Bayraktar bir dernek kurmuş. Onun sorunu da kadınlar. Derneğinin adı bile yeterli: Hayâ ve Edebe Aykırı Müstehcen Kadın Kıyafetlerinin Men'i Derneği. Kendisi aynen şöyle söylüyor, "*Açık ve dar kadın kıyafetlerine karşı mücadelemiz sürecek. Derneğimizin yurt çapında da şubelerinin açılması için çalışıyoruz. Bu dava uğruna mücadele etmek şereftir.*" (*Radikal*, 7 Aralık 2005.)

Uğruna mücadele etmek istediği dava, bir yönüyle egemen erkek bilincinin dile gelme cesaretini bulmuş biçimidir. Neyse ki kadın-erkek ayrımcılığı yaparak insanları suça yönelttiği iddiasıyla mahkemelik olmuş. İster misiniz bir de onu haklı bulsunlar. Kendisini ahlak nöbetçisi sayan bu kişi, kadını baskılayan zihniyetin somut bir örneğidir.

Sosyalistlerin kadın imgesi ise, "kadın-erkek el ele birlikte mücadele" sloganıyla özetlenebilir. El ele mücadeleye kadın çoğunlukla itiraz etmez, ama sonuç her zaman el ele yürümeyi doğurmaz. Kadın sorunlarını görmezden gelmeye neden olabiliyor bu. Bu nedenle hem el ele, hem ayrı bir mücadele yürütmek zorunludur. Aynı yol üzerinde yürünen yola paralel bir kadın mücadelesi yapılmadan sosyalistlerin kadın imgesi de yetersiz kalıyor. Peki kadın kendisinden beklenenlere ne yanıt veriyor. Pek sesi çıkmıyor. Egemen erkek siyasete eklemlenen kadın, erkek sesler arasında boğuluyor.

Kadın neden kendisine biçilen rollerin dışına çıkamıyor. Kadın neden kendi yaşamını yeniden kurgulayabilmek için çaba gösteremiyor. Arada bir sesi çıkıp konuşmaya başladığında da kararlı ve yasal zeminde güvenle dolaşan erkek sesler kadını susturuyor. "*AKP'liler, CHP'li Canan Arıtman'ın tüm muhalefetine karşın rapora, olayların ardında feodalitenin olduğu gerçeğini yazmaktan kaçınıyor.*" (Mehmet Faraç, *Cumhuriyet*, 16 Şubat 2006)

Yazılmayan gerçeklik ne? TBMM'de oluşturulan Töre Cinayetlerini Araştırma Komisyonu çalışmalarını rapor olarak hazırlarken sorun yaşıyorlarmış. Erkek zihniyet töre cinayetlerinin ardındaki feodaliteyi dile getirmeyi kendi çıkarı için istemiyor. Doğudaki 22 kentin 108 milletvekili feodaliteyi temsil ediyor. Bu siyasi çıkarlarına aykırı. Kişiler durduk yere kendi varoluşu pahasına bir başkasının yani kadının çektiği eziyeti gündeme taşır mı. Kısacası TBMM'de kadınlar için şu anda hiçbir sağlıklı çalışma yapılamaz. Baştan sonu bellidir bu çalışmaların.

Peki kadının sesi neden çıkmıyor. Kadınlar insanlığın tarihi içindeki yerlerini bilmiyorlar da ondan. Mücadele ettiğini söyleyen kadınlar bile çoğunlukla 8 Mart'ın hangi aşamalardan geçerek insanlığa armağan edildiğini bilmezler. Yalnız bu süreci değil, onlar için yaşamları pahasına mücadele etmiş kadınları da bilmezler. 8 Mart toplantılarında kadınlar bu süreci anlattığım için teşekkür ederler bana. Bilmiyordum, derler. Bu nedenle her 8 Mart'ta bugünü her yıl neden andığımızı söylemek gerektiğini düşünürüm.

Kökeninde 8 Mart 1857'de New York'ta direnen dokuma işçisi kadınlar var. Sanayi devriminin ağır çalışma koşulları altında ezilen bu kadınlar greve gittiler. İstekleri çalışma sürelerinin kısaltılması ve ücretlerinin artırılmasıydı. Polis grevi engelledi. Çıkan çatışmalarda 129 işçi kadın yanarak öldü.

Aradan tam 53 yıl geçti. Clara Zetkin, II. Enternasyonal'in, 1910'da Kopenhang'da yapılan toplantısında, New York'ta katledilen bu kadınların anısına 8 Mart'ın "Emekçi Kadınlar Günü" olarak kutlanmasını önerdi. Elbette Clara Zetkin bu öneriyi yaparken verilmiş mücadelelerin izleri üzerinde yürüyordu. 53 yıllık süre içinde işçi sınıfı mücadelesi yükselmiş, Komünist Manifesto yayımlanmış, Paris Komünü yaşanmış, Fransız işçi devrimi ve yetmiş üç gün süren ayaklanmalar olmuştu. Bu ayaklanmalarda kadınların rolü kesin olarak bilinmese de "Kadınlar Birliği"nin kurulduğunu biliyoruz.

Bu birlikteki iki kadın etkin bir mücadele yürütmüş. Elisabeth Dmitrioff ve Nathalie Le Mel. İki kadın da enternasyonale bağlı.

Clara Zetkin'in önerisinin yaşama geçmesi için 1917 Ekim Devrimi'nin yaşanması gerekiyordu. Ekim Devrimi emekçi kadın hareketine ivme kazandırdı. İkinci Paylaşım Savaşı'nın yıkıntılarını yaşayan insanlık barışa gereksinim duyduğunda Birleşmiş Milletler Örgütü kuruldu. Bu örgütün 8 Mart'ı kabul etme aşamasına gelmesi için 1977'yi beklemek gerekti. 1977'de, 8 Mart "Kadın Hakları İçin Birleşmiş Milletler Günü" olarak kabul edildi. "Emekçi Kadınlar Günü" değişim geçirdi. Bugün de resmi ideolojiye göre "Dünya Kadınlar Günü" olarak kutlanır. 8 Mart, emekçi kadınların dünya kadınına armağanıdır. Kadınlar mücadele yolundaki kazanımlarını emekçi kadına borçludur. Çoğu bunu bilmese de gerçeklik ortada. Günümüzde kimi çevrelerde 8 Mart kadını pohpohlama günü olarak algılanıyor. Bu pohpohlamayı içten bulmuyorum.

Günümüz Türkiyesi'nde emekçi kadın ne yapıyor. 30 Aralık 2005'te Bursa'da bir yatak fabrikasında beş işçi kadın yanarak öldü. Gece yarısından sonraki vardiyada çalışıyorlardı. 8 Mart 1857'den bugüne bakarsak emek sömürüsünün katlanarak sürdüğünü söylemek gerekiyor. Ölen işçilerden ikisi henüz çok küçük. Birisi 15, öteki 17 yaşında. 4 saatlik çalışma için 9 YTL alacaklarmış. Sendikaları yok. Sigortasız çalışıyorlarmış. Nokta.

Günümüzde yükselen bir işçi sınıfı hareketi olmadığı için kadının zorlu çalışma koşullarında bir değişiklik yok. Üstelik yalnız fabrikalarda değil, ev eksenli çalışmalarda da ücretler çok düşük. Kadınlar geçinebilmek için kabul edilmiş çalışma sürelerinin üzerinde iş yüküyle emeklerini satmak zorunda kalıyor. Daha birkaç gün önce TİSK'in düzenlediği Kadın İstihdamı Zirvesi'nde kadın, ucuz işçi konumuna getirilmesini protesto ediyordu. Sloganlar yıllardır değişmedi. "Eşit işe eşit ücret, her işyerinde kreş, kapitalizmde istihdam sömürü ve ucuz iş gücüdür." Sloganların aynı kalması kadının durumunun değişmediğinin de göstergesidir.

Asuman Türkün ev eksenli çalışan kadınları incelemiş. Ev eksenli çalışan kadınların zorluklarını anlatırken kadının aile içindeki konumuna da dikkat çekiyor. "*İş yükünün ağırlığı, evdeki çocuklar ve özellikle genç kızların çalışmaya katılmasına ya da ev içi sorumluluklarının artmasına yol açmaktadır; dolayısıyla bu tür çalışma çocuk emeğinin çok yoğun kullanıldığı bir çalışma biçimidir. Evin erkek bireyleri ev işlerini daha eşitlikçi paylaşmaya niyetli değilse, bu konuda yardım yine ailedeki kadınlardan talep edilmektedir; kadının annesi, evde olup çalışmayan ya da okumayan/okuyamayan genç kadınlar, bazen de evin kız çocukları bu zorlukları paylaşmaktadır. Dolayısıyla, ailenin diğer kadın bireyleri de fazladan sorumluluklar yüklenerek zarar görmektedirler,*" diyor. (Doç. Asuman Türkün, "Toplumsal Vicdanda Görünürlükten Kamusal Alanda Görünürlüğe: Ev-eksenli Çalışanlar Kadınlar", *2004 Analizleri*, Sosyal Araştırmalar Vakfı, s. 275.)

Annenin sömürülüp ezildiği yerde çocuklar da eziliyorlar. Üstelik bu sömürülme sağlık açısından da risk taşıyor. Evde yapılan işlerde tiner ya da kimyasal yapıştırıcılar kullanılabiliyor. Boncuk, tığ, iğne kullanmak iş kazalarına neden olabiliyor. İşveren çalışanın sağlığını korumak için herhangi bir girişimde bulunmuyor. Çalışanların işlerine bağlı olarak meslek hastalıkları ortaya çıkıyor. Kireçlenme, bel-boyun fıtıkları, toza bağlı akciğer hastalıkları... vs. Aileden sigortalı olsalar bile iş kazalarına karşı sağlık hizmetlerinden yararlanamıyorlar. Yine Asuman Türkün'ün yazısından alıntılarsam; "*Ev eksenli çalışmaya bağlı sigortaları olmadığı için, başka türlü sigorta olanakları olsa bile (eş üzerinden SSK, isteğe bağlı Bağ-Kur) iş kazasına uğradıklarında ya da meslek hastalıkları oluştuğunda iş kazası-meslek hastalığı nedeniyle tazminat, hastane bakım ve tedavi imkânlarını kullanamamaktadırlar. İş üzerinden sigortalanamadıkları için zaten emeklilik söz konusu değildir.*" (DİSK-Birleşik Metal İşçileri Sendikası, 2003.)

Günümüz emekçi kadınının içinde bulunduğu sorunlar yumağı yaşam alanını daraltan bir özellik kazanmıştır. Bırakın kültürel bir varlık olarak varolmayı, fiziksel varlığı tehdit altındadır. İçinde bulunduğu koşullar emekçi kadının insani yaşam olanaklarını yok ediyor.

Emekçi kadın kendi yaşam olanaklarını yaratabilmek için yönetici konumda olabilmeli. Kendi sorununu, bu sorunu yaşayan kadın daha gerçekçi savunabilir. Yalçın Bayer, 17 Şubat 2006 tarihli Hürriyet gazetesinde bir iş hukuku öğretim üyesinin yazısını yayınlamış. TİSK'in düzenlediği Kadın İstihdamı Zirvesi'nde cinsiyet ayrımcılığı tartışılmış. Kadının çalışma yaşamında yönetici olma oranı ABD'de % 49, İngiltere'de % 33, İsveç'te % 29 iken Türkiye'de % 5 dolaylarında. Aradaki büyük farkı o ülkelerdeki ekonomik gelişme ile Türkiye'nin ekonomik gelişmesi arasındaki farka indirgemek yeterli görünmüyor. Çünkü Türk sendikacılık tarihinde erkekler sendika başkanı olabilmişken kadınlar hiç sendika başkanı olmamış. Engin Ünsal bu durumu şöyle açıklıyor, "Erkek egemen kadın işçiler, sendikaların başkan ve yönetim kurulu üyeliklerine getirilmedikçe, erkek egemen işçi sendika yöneticileri, kadın işçiler için gerekeni yapamayacaktır."

İşte el ele yürümenin yetmediği yer burasıdır. Kadınları destekleyen, kadına yol açan davranış biçimleri geliştirilmelidir. Kadınlar ancak o zaman kendi haklarının mücadelesini verebilirler.

ESTETİK TAVIR GELİŞTİRMEDE EDEBİYAT EĞİTİMİ

Ali FİL

Kişilik Tasarımı ve Okul

Yaşamın hiçbir alanını duyarlılık ve düşünselliğimiz dışında düşünemeyiz. Bilinçle ya da rastlantıyla algıladığımız her şeyi de öyle ya da böyle yaşamımıza katmış sayılırız. Yaşamın bize gösterdikleri ve bizden gizledikleri sonsuz sayıda biçim ve belirsizlikte gerçekleşebilir. Doğal yaşamın kendiliğinden oluşturdukları ve insanın oluşturduğu kültürler her bireyin nasıl bir ortamda yaşama adım atacağını kendi yasalarınca belirler. Söz konusu belirleme, süreç içinde yaşamla kurulan bilinçsel yetkinlik ilişkisi düzeyinde her birey için ayrı ayrı anlamlar kazanır. İnsan tekini yeryüzünde anlamlı kılan ise yaşamı dönüştüren bir düşünsellik ve eylemlilikle yoluna devam edebilmesi, tüm yaşadıklarını iyi bir romanda olduğu gibi estetik bir bütünsellikte anlamlı kılması, birbirine örebilmesidir. Yaşamı insani doğrultuda dönüştüren, onu bir anlam ve değerler bütünü yapan, estetikle yoğrulmuş yetkin bir bilinçten başka bir şey olamaz. Böyle bir bilincin beslenebileceği ana kaynak ise kaçınılmaz olarak insanlığın ortak kültür deneyimidir. Ortak kültür deneyimden tüm insanlık tarihinin kazanımlarına yaraşır bir kişilik çıkarmayı ise yontucunun, kafasındaki adamı mermerden çıkartmasına benzetmek çok yanlış olmaz. Mermerin içindeki adamın tasarlandığı gibi ve yarasız beresiz çıkartılabilmesi için çok duyarlı ellere ve gelişkin araç gereçlere gerek vardır. Ama tüm bunlar kusursuz gerçekleştirilebilse bile, taşın içindeki adamı tasarlayan yontucunun tasarım yetkinliği kadardır ortaya çıkan iş.

Ömrümüzün uzunca bir süresinin geçtiği okullar, genellikle, kusursuz tasarım yeterliliğine ve tasarımlarını kusursuz gerçekleştirme ustalığına sahip olduklarını iddia eden yerlerdir. Okul, bireyin ömrü boyunca elde edebileceği yaşam deneyim ve becerilerinden kat kat fazlasını kuramsal ve kılgısal yollardan çok daha kısa sürede ona kazandırma savıyla diğer toplumsal kurumlardan ayrılır. Bireyleştirici, yetkinleştirici gelişmelerin rastlantıya bırakılmadığı, her yaşa duyarlı bir sistemle kazandırıldığı bir yer olmalıdır okul aynı zamanda. Üstelik, sözünü ettiğimiz yetkinlikte bilinçle düşünen ve eyleyen bireyin tasarlanması hiç de öyle gelişmiş teknolojilere, konforlu ortamlara gerek duyurmamıştır. Çoğu zaman bir olanak diye sunulanın, insan düşüncesi ve eylemi üzerinde uyuşturucu, tembelleştirici etkilerini yaşıyor, görüyoruz. Toplumsal bir varlık olan insan kişiliğinde kalıcı ve sistemli etkiler yaratmak, yine insanın geçmiş kültürü ışığında yapılacak bir gelecek tasarımıyla olanaklıdır. Belki hiçbir gelecek tasarımı, bilimsel doğrularla çatışarak etkinlik alanını uzun süre devam ettiremez. En azından bilimsel süreç, diğer bilgi alanlarından ayrımlı olarak, kendi etkinlik alanlarını denetlemede daha kesin sonuç veren yöntemlere sahiptir. Fakat bilimin dışındaki alanlar olarak sanat ve felsefe (ya da felsefesizlik) eğitimi, bir geleceğin bambaşka tasarlanmasında ya da durmura uğratılmasında çok önemli olanaklar sağlar. Günümüzde bunun en uygun ve yaygın ortamı da kuşkusuz okullardır. Sanat olarak edebiyat eğitimi, programlanmasından uygulamasına dek; felsefe eğitimi ise varlığıyla yokluğu bağlamında hep bu anlamda tartışıla gelmiştir. Edebiyat ve felsefe eğitiminin birlikte, insanlık kültüründe iç içe örülerek oluşmasının çözümleyici bir yaklaşımla nasıl yapılacağı ise bizce önemi gereğince sorgulanmamış bir konu olarak karşımızda durmaktadır. Oysa sağlıklı bir dünya-yaşam kavrayışı ile gelişkin insani duyarlılığı ne yapsak da birbirinden ayrı düşünemeyiz. İnsanı sınırsız olasılıklara açan edebiyat sanatı ve olabilirin yasalarını dizgesel olarak ortaya koyan felsefe, kişilik eğitiminde birbirlerinin olmazsa olmazı gibidir. Bu gerçeğe sırtımızı dönerek eğitimle birey yetiştirmek ise olanaksıza yakın olsa gerek.

Edebiyat-Felsefe Bağlılaşımı ve Eğitim

Edebiyat eğitiminin en önemli etkinliği metin çözümlemesidir. Edebiyat metnini çözümleme, metindeki tüm bilinç ve duyarlılık öğelerini anlamlandırmayı gerektirecektir. Diğer bir deyişle o metindeki 'felsefeyi' açık etme iddiası taşır. Edebiyat metni dediğimiz ise kesinlikle düzen fikrinden ayrı düşünülebilen bir şey değildir. O halde düzeni olan her şeyde olduğu gibi edebiyat metni de çözümlenebilirdir. Taşıdığı yeni anlam ve değerleri ancak bu yolla ortaya koyabiliriz. Her metnin kendi içsel ilişkile-

ri yanında bir de tarihsel ve toplumsal bağlamları vardır. Belirleyici herhangi bir etkiyi çözümleme çalışmasının dışında bırakmak, metni tümüyle görmemizi engelleyecektir. Ama ne denli yetkin bir açıdan bakarsak bakalım, edebiyat metnindeki tüm öğeleri görüp en kusursuz biçimde ayrıştırabileceğimizi de söyleyemeyiz. Sanatsal metnin açık uçlu bir nitelik göstermesi, tarihsel süreçle hesaplaşmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Böyle olduğu içindir ki, bir metni anlamada bize düzen yordamları sunan felsefe kültürü, bu kez sözü sanat yapıtının kendisine bırakacaktır. Nice sanat yapıtı yazıldığı çağdan çok sonraları anlaşılmaya başlanmıştır. Bu da bize sanatsal duyarlılığın zaman zaman düşünce serüveninin önüne geçebileceğini, her zaman düşünceyle kuşatılamayacağını göstermektedir.

Yüzyıllardır felsefe kültürü, insanın özgürleşmesinin yolunu açtı, özgürleşen insan ise sanatsal yaratıcılığını daha yetkin biçimde gösterebildi, bu sayededir ki elimizde yüzyılları aşıp gelen ölümsüz klasikler var. Kimi zaman da sanatçılar, felsefeciler oturup bir sanat-felsefe kuramı geliştirip o kurama uygun şiirler, romanlar verdiler ya da sanatçılara esin kaynağı oldular. Edebiyat-felsefe (kurmacakuram) bireşimini günümüz soyutlama kültürünün de en önemli etkinliği saymak yanlış olmaz.

Felsefenin estetik bilgi alanı, tam da bu arada, güzel kültürüyle düşünce kültürünü birleştiren bir yerde duruyor. Edebiyat yapıtındaki güzeli araştırmada, felsefe, birtakım ölçütler koymuştur önümüze estetik ile. Fakat felsefe denizinde yunmadan estetiğin ölçütlerini bir sanatsal metinde denemek, şimdiye dek ortaya çıkan örneklerine bakarak söyleyecek olursak, hiç de sağlıklı bilincin işi gibi görünmemektedir. Daha sağlıksız olanı ise estetik bilinçten yoksun bir gücün sistematik olarak hareketa geçmesi ve toplumsal kültürü kuşatır bir etkinliğe ulaşmasıdır. Eğitim sistemlerinin tarihi, bir ulusun hiçbir zaman hak edilmemiş iradesini arkasına alarak, özgürleştirici ve dolayısıyla da insanlaştırıcı kültürün eğitimden kovulması uygulamalarıyla doludur. Eleştirel bilinçten duyulan korku, ne yazık ki günümüz eğitim politikaları üzerinde de etkinliğini aynı ağırlıkla sürdürmekte, kitle ileti araçlarının gelişmesiyle gün geçtikçe daha da etkili olmaktadır.

Okul yaşamın bilgisinin edinildiği bir yerse, orada hiçbir şey yaşamın kendisinden daha ilginç ve değerli olmamalıdır diye düşünülür. İnsan, binlerce yıllık dil serüvenini düşünce ve duyarlılığıyla örerek yaşamını yüceltti. Okul gibi kurumlar da yaşamını yüceltme serüveninin bir uğrağı mıdır? Kuşkusuz, günümüze egemen okul anlayışı, felsefe ve edebiyat gibi süzülmüş yaşama kültüründense yığınsal tüketim kültürüne daha yatkın durmaktadır. Bir anlamda, toplumda kültür adına dolaşımda olanın, aydınlatıcı insanlık kültürünü örtmesine yol verilmekte, insanlığın evrensel kazanımlarıyla yeni kuşakların ilişki kurmasına olanak tanınmamaktadır. Bu, Sokrates ve Aristoteles'in temelini kurduğu okul etme anlayışından tümüyle yollarını ayırmış, düpedüz yaşama bilgisine yabancılaştırma anlamı taşıyan bir anlayışın sergilenmesinden başka bir şey olmasa gerek. Diğer yandan, okullarda felsefe dersinin neredeyse tümüyle kaldırılmasıyla ve felsefi bilginin -edebiyat sanatı başta olmak üzere- diğer bilgi alanlarından kovulmasıyla bütün bilgi alanları iğdiş edilmiş gibidir. Edebiyat derslerinin bir türlü sanat dersi olamamasının en büyük nedeni bizce budur. Edebiyat eğitimi görenlerin, edebiyatı yaşamı birebir anlatan, Haldun Taner'in "Bir Motorda Dört Kişi" öyküsünü yalnızca denizin ortasında yanan bir motordaki dört kişinin yaşadıklarının anlatıldığı bir öykü olarak görmelerine şaşılmamalıdır. Sanat metni diliyle günlük yaşamın dili arasında bir uyuygunluk aramak, bulamayınca da bir çırpıda yapıtı elinin tersiyle itmek, okurun değil de kültür tüketicisinin belirleyici tavrı olsa gerekir. Edebiyatın, sokaktakinin tıpkısı bir duygulanım alanı ya da büyük aşkların, kahramanlıkların cirit attığı; kimi romanlarla padişah haremini kapı arasından gözetlenme heyecanının yaratıldığı bir alan gibi algılanması, büyük ölçüde yaşamın gerçek bilgisine eğitim yoluyla yabancılaştırılmanın bir sonucu değilse nedir?

Tek Biçimli Kişilik Eğitimi

Tek biçimli eğitim, her şeyden önce sanatın çok biçimliliği karşısında aldığı tavırla belirgindir. Derste kullanılacak kaynak araç gereçlerden okunacak kitaplara değin her şeyin bir merkezden belirlenmesini esas alır. Ders kitaplarının nasıl hazırlanacağı neredeyse bir şablon olarak önceden yayınevlerine bildirilir. Bakarsınız ki hazırladığı kitap, ders kitabı olarak kabul edilsin diye kırk yıllık yazar dilini bile değiştirmiştir. Öğretmenler, öğrenciler bir ders kitabına ve sınırlı birkaç kaynağa on yıllardır alıştırılmışlardır. Bu kitaplar okul kitaplığında hemen seçilebilir, çünkü ödev kaynağı olarak kullanıla kullanıla oldukça eskimişlerdir. Öte yandan kitaplığın bir köşesinde neredeyse hiç el sürülmemiş yenilikte, fakat kitaplığa girişi oldukça eski kitaplar yıllar yılı okuyucu bekler. Hiç unutamıyorum, İstanbul'un eski sayılabilecek merkez liselerinden birinde görev yaparken formaları hiç açılmamış otuz kırk yıllık tozlu, çürümeye yüz tutmuş kitaplara rastlamıştım. Çoğu devlet eliyle çevirisi yaptırılıp gönderilen "1001 Temel Eser" dünya edebiyat ve felsefe klasikleriydi. Nasıl bir eğitim kavrayışıdır ki bu süre içinde söz konusu okula atanan öğretmenler okullarındaki kendi alanlarına ait kitapları hiç me-

rak etmemişler ve hiçbir öğrencilerine de merak ettirememişler. Dahası hiçbir Bakanlık müfettişi de durumun ayrımına varmamış. 'Eğitim' gibi daha önemli bir işleri vardı da okul kitaplığına inemediler (kitaplık bodrum kattaydı), diye düşünmek mi gerekir, bilinmez.

Yükseköğretim öncesi eğitimde en çok ders saatinin Türkçe ve edebiyata ayrılmasına karşın kitaplıkların en az uğranılan yerler olması nasıl açıklanabilir? Edebiyat dersinin okuma alışkanlığı kazandıramayacaksa, başka hiçbir şey kazandıramayacağına da emin olabiliriz. Okumada belli bir beğeni düzeyini bireyde yerleştiremedikten sonra ondan dil duyarlığı da beklememek gerekir. Türkçe yanlışlarını ne denli gösterirseniz gösterin, onları sözel puanını yükseltmenin aracından başka bir şey olarak görmeyecektir. İşin özcesi, okur yapamadığınız her kişinin eline verebileceğiniz tek şey kullanmalık bilgidir, eğer halâ aklındaysa kendine yarar sağlamak için o bilgiyi kullanmada hiç tereddüt etmez. Oysa okulun iddiası, yaşamın bilgisini öğrenciye vermek, onu insani ve toplumsal anlamda bilinçlendirmek değil miydi? Bilgi unutulur ama bilinçte geriye dönüş yoktur, yanıldığınızı anladığınızda daha ileri bir bilince sıçramış olursunuz. Edebiyat dersiyle kazandırılması beklenen gelişmiş duyarlılık da ancak temelleri sağlam atılmış bir bilincin etkinliği olabilir. Sürekli bir kanaldan bilgi akışı, tek biçimli kişiliği kaçınılmaz kılarken; bireyi her bakımdan daha çok yaşam deneyimine açan bir eğitim yordamı, kişiliğin kendine özgü en yetkin yapıyı bulmasının olanaklarını yaratmış olacaktır. Yaşama deneyimlerinin yer, zaman, kişi, uzam, dil gibi en geniş açılımlı öğeleri de sanat yapıtlarından, ağırlıklı olarak da edebiyat metinlerinden başka bir yerde değildir. Her tür yaşam deneyiminin ve kavramlaştırılan bilginin insan bilincinde yerli yerine oturmasını, her kitabın koskoca bir kitaplıktaki doğru yerine yerleştirilebilmesine benzetmek çok yanlış olmayacaktır: Kitapların nicel ve tür olarak günden güne çoğaldığı bu kitaplıkta başka raflara gerek duyulmasının yanında gittikçe daha yetkin bir sıra düzeni de zorunlu olacaktır. Kitapları türler arası ilişkilere göre raflara dizmekten başka, aynı türün alt ilişkilerini de göz önünde bulundurmak gerekecektir. Klasiklere bir köşe ayırmak (bir de çağdaş klasikler var), 'güncel' yayınları girişe (çıkışa) yakın bir yerde tutmak, süreli yayınları gözden uzak tutmamak, bütün yayınları ulaşılabilir biçimde yerleştirmek de yine kitaplığa egemen bir bilincin yapacağı diğer işlerdir. Böyle bir kitaplıkta şiir, roman, felsefe, tarih, bilim... hepsi yerli yerindedir. İçeriğin gittikçe çoğaldığı ve daha çok türe bölündüğü bir kitaplıkta nasıl düzenleyici bir bilince gerek varsa, verili ya da edinilen yaşam deneyimlerini felsefi düzenselliğin raflarında doğru yerlere yerleştirme becerisini gösterebilmek gerekir. Yoksa aradığımız kitaplara hep gerekli olmadığı zamanlarda rastlamamız işten bile olmayacaktır.

Neyin Estetik Tavrı

Her anlamda daha güzel bir dünya için sanat ve düşünce kültürüne belki de bundan sonra daha da gerek duyulacaktır. Günümüze egemen yaygın beğeni kültürü, sanatsal duyarlılığı gittikçe örtmesi yanında insanlığın düşünce serüveniyle aramıza yeni yeni duvarlar örüyor. İnsanın güzeli arayışı ortalama beğeniye hapsedilerek tüketim nesnesine indirgenmekte ve aynı ambalajla dünyanın her yerinde aynı anda pazarlanabilmektedir. Oysa insanın güzeli arayışını sekteye uğratacak bir süreç, onu öznelikten de kaçınılmaz olarak alaşağı edecektir. "Tükettiğin kadar değerlisin," o halde sen de nesneler arasında yerini aldın mı, olacak? Yine eğitime gelecek olursak, eğitim de kaçınılmaz olarak bu koşullarla biçimleniyor. Bilim eğitimi, piyasa hareketlerine baş döndürücü bir ivme kazandıran teknoloji eğitimine yerini bırakırken, bu nedenle felsefe eğitimine kendileri açısından hiç gerek kalmamakta, sanat eğitimi de kültür piyasasını canlandırabilecek bir yan etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal süreç eğitimi böyle belirliyorsa eğitim kurumları ne yapabilir? Belki eğitim kurumlarının yapacak çok şeyi kalmamıştır, ama tek tek eğiticilerin yapabileceği şeyler her zaman olacaktır. Eğitilmiş bir bilinç insanlığın ortak kazanımlarını içselleştirmesiyle ve bunların ışığında günümüzde eyleme geçebilmesiyle belirgindir. Bu bilinci bireye taşımada dilin en yetkin ürünlerinden edebiyat metinleri sınırsız olanaklar sunar. Yeter ki metnin alt katmanlarına doğru 'sınıfça' bir yolculuğa çıkabilelim, nitelikli metinlerin derinine indikçe felsefeyle karşılaşmamız da kaçınılmaz olacaktır. Duyarlılık öğelerini kuşatan bilinç düzenini bireye açabilen bir metin çözümlemesi, belki de yaşamın en değerli bilgilerinden birini öğrenciye vermiş olur. Derinlerde gezinmenin hazzını edebiyatla alan bireyin yaşamdaki güzel arayışı da daha tutarlı, yetkin, bütünüyle insanın kültürel evrimine yaraşır olacaktır. Böyle bir bireyde söyleme-eyleme tutarlılığı, insani değerlerin yozlaşmasına ve ortalama beğeniye karşı koyucu bir duruş, evrensel sanat deneyimi üzerine kurulmuş güçlü bir duyarlılık gelişmesini beklemek hiç de hayalcilik değildir. Ve, bizim anladığımız estetik tavır bütün bunların her birini eşit önemde, iç içe örülü olarak içermektedir. Bunlardan birini dışlayan bir sanat-düşün eğitiminin yaşam karşısında sağlıklı bireyler yetiştirmesi ise tümüyle rastlantıya kalmış olsa gerek.

CUMHURİYET DÖNEMİ DÜŞÜNÜRLERİMİZDE FELSEFE-EĞİTİM İLİŞKİSİNE HÜMANİZM VE AYDINLANMA AÇISINDAN BAKIŞ*

H. Haluk ERDEM**

"Zamanımız bir yandan ihtirasların kılı kırk yardığı bir çağ olmakla birlikte, çoktandır unutulan hümanizm ihtiyacının uyandığı ve insan bütününü felsefenin temeli haline getirdiği bir çağ da olmaya başlamıştır." (Ülken 2001: 18)

"(...) Garp medeniyetinin Hümanisma adıyla eski Yunan medeniyetinden alıp bugüne kadar getirdiği anlayış, buna işaret eder. Bizim kanaatimizce kaynağı ve pınarı eski Yunanla da tahdit etmeyip daha arkalara ve başka diyarlara gitmek, nerede insan ruhunun kendine göre mana taşıyan bir izi varsa onları da içine alarak en geniş kavramıyla Hümanismayı bütün insanlığı kucaklayan bir anlayış halinde görmek lazımdır. Klasikler yayınını Milli Eğitim Bakanlığına işte bu anlayışla yaptırdık. Eflatun'un diyalogları yanında Konfiçiuslerin, Mevlanaların, Sâdilerin eserleri bu anlayışla ve beraberce Türk şuuruna doğdular." (Yücel 2004: 157).

"Eğitim özgür hareket edebilmedir. Fakat bugünün eğitimi henüz özgür değildir; eğitim ya politik bakımdan; yahut da din-mezhep bakımından bağlıdır. İmdi insanın özgürlüğü elinden alınmıştır; insan özerk bir alan olarak görülmüyor; tersine öne sürülmüş bir amaç için araç olarak kullanılıyor. Bu amaç ya devlet, din yahut da teknik ve ekonomi olabilir. O zaman insan, devlete, dine, tekniğe, ekonomiye hizmet eden bir araç olacaktır. Böyle pragmatik bir insan görüşüne dayanan eğitim, insanı bir bütün olarak, yani onun bütün yeteneklerini, çekirdeklerini geliştiremez, ona bir 'form' veremez, onu 'olgunlaştıramaz'" (Mengüşoğlu 1988a: 179).

Giriş

Hilmi Ziya Ülken, Hasan-Âli Yücel ve Takiyettin Mengüşoğlu Cumhuriyet döneminin üç düşünürü olarak eğitim-felsefe ilişkisini Hümanizm ve Aydınlanma açısından ele almışlardır. Bu üç düşünürün ele aldıkları konular birbirlerinden farklılıklar gösterse de, onların eğitim görüşleri insan ve değerler temelindedir. Çağımızda eğitimin insanı anlamaktan gittikçe uzaklaştığı düşünülürse, bu üç Cumhuriyet dönemi düşünürümüzün ileri sürdükleri görüşlerin değeri açık olarak kendini gösterir.

İnsanlığın bilgi kazanımına sırtımızı döndüğümüz bir çağda eğitimin de sorunları artmaktadır. Ülken, Yücel ve Mengüşoğlu eserlerinde eğitimin sorunlarına çözüm önerileri oluşturabilecek düşünceler ileri sürmüşlerdir. Onların bıraktıklarında eğitim açısından yararlanılabilecek önemli ipuçları vardır. Üç düşünürümüzün felsefe-eğitim ilişkisinde ortaya çıkan Hümanizm, ve Aydınlanma bakımından sonuçlarını araştırmaya geçmeden önce yaşam öykülerine kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Hilmi Ziya Ülken (İstanbul 1901-İstanbul 1974) İstanbul Erkek Lisesi'ni (1918) ve Mülkiye Mektebi'ni (1921) bitirdikten sonra aynı yıl Edebiyat Fakültesi Beşeri Coğrafya Bölümü'ne asistan oldu. Asistanlıktan kendi isteğiyle ayrılarak 1933'e kadar çeşitli liselerde öğretmenlik yaptı; Milli Eğitim Bakanlığı'nda değişik görevlerde bulundu. Aynı dönemde yayımladığı *Umumi İçtimaiyat* ile *Türk Tefekkür Tarihi* adlı iki yapıt Atatürk tarafından beğeniyle karşılandı ve bilimsel çalışmalarda bulunmak üzere Almanya'ya gönderildi (1934). Türkiye'ye dönüşünde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Tefekkür Tarihi Kürsüsü'ne doçent olarak atandı (1935). Felsefe (1940), Sosyoloji (1942) ve Sanat Tarihi profesörü (1944) oldu. Ordinaryüs profesörlüğe yükseldi (1957). Uzun süre Edebiyat Fakültesi tarafından çıkartılan *Sosyoloji Dergisi*'nin yöneticiliğini yapan, *İnsan* dergisini yayımlayan (1938-1943) Ülken'in başlıca yapıtları şunlardır:

Umumi İçtimaiyat (1931), *Türk Tefekkürü Tarihi* (2 cilt 1932-1933), *İnsani Vatanperverlik* (1933), *Telifçiliğin Tenakuzları* (1933), *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (1935), *Türk Mistisizmini Tenkide Giriş* (1935), *İçtimai Doktrinler Tarihi* (1940), *Ziya Gökalp* (1942), *Dini Sosyoloji* (1943), *İçtimai Üst Yapı Olarak Hukuk Tetkiklerine Giriş* (1943), *İslam Düşüncesi* (1946), *Milli ve Tarih Şuuru* (1948), *Tarihi Maddeciliğe Reddiye* (1951), *Sosyolojinin Problemleri* (1955), *Veraset ve Cemiyet* (1957), *Siyasi Partiler ve Sosyalizm* (1963), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (2 cilt, 1966), *Eğitim Felsefesi* (1967), *İslam Felsefesi* (1967), *Varlık ve Oluş* (1968), *İlim Felsefesi* (1969); Romanları: *Yarım Adam* (1942), *Posta Yolu* (1942); Denemeleri: *Aşk Ahlâkı* (1931), *Şeytanla Konuşmalar* (1943). (Bkz. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Hilmi Ziya Ülken" maddesi.)

Hasan-Âli Yücel (İstanbul 1897-İstanbul 1961) Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1921). İzmir Erkek Öğretmen Okulu, İstanbul Kuleli Askeri Lisesi, İstanbul Erkek Lisesi'nde Türkçe, Edebiyat, Felsefe ve Toplumbilim dersleri verdi (1921-1927). Maarif müfettişi (1927-1930), Fransa'da öğrenci müfettişi (1930-1932), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürü (1932-1933), Ortaöğretim Genel Müdürü (1933-1935) olarak görev aldı. İzmir'den milletvekili seçilerek TBMM'ye girdi (1935). Milli Eğitim Bakanı oldu (1938-1946). Bu görevi sırasında Köy Enstitüleri'nin kurulmasında (1940), Bakanlık bünyesi içinde bir Tercüme Bürosu oluşturularak dünya klasiklerinin (496 kitap) Türkçeye çevrilip yayımlanmasında, çeşitli meslek okullarının açılarak teknik öğretimin gelişmesinde, Üniversite Yasası'nın çıkarılarak (1946) Bakanlık yetkilerinin üniversitelere devredilmesinde, devlet opera ve tiyatrosunun kurulmasında, çok sayıda ansiklopedi ile sanat ve eğitim dergisinin yayımlanmasında etkin rol oynadı. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu üyeliği (1958) yaptı. Başlıca yapıtları şunlardır: *Türk Edebiyatı Nümuneleri* (Hıfzı Tevfik Gönensay ve Hammamizade İhsan ile birlikte, 1926), Mantık ve İdeoloji (1928), *Goethe, Bir Dehanın Romanı* (inceleme, 1932), *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (inceleme, 1932), *Dönen Ses* (şiirler, 1933), *Pazartesi Konuşmaları* (makaleler, 1937), *Sizin İçin* (çocuk şiirleri, 1938), *İçten Dıştan* (makaleler, 1938), *Türkiye'de Ortaöğretim* (1938), *Davam* (1947), *Davalar ve Neticeleri* (1950), *Hürriyet'e Doğru* (makaleler, 1955), *İyi Vatandaş İyi İnsan* (makaleler, 1956), *Kıbrıs Mektupları* (1957), *Edebiyat Tarihimizden* (1957), *İngiltere Mektupları* (1958), *Hürriyet Gene Hürriyet* (2 cilt, 1960, 1966), *Dinle Benden* (şiirler, 1960), *Allah Bir* (şiirler, 1961). (Bkz. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Hasan-Âli Yücel" maddesi.)

Takiyettin Mengüşoğlu (Malatya 1908-İstanbul 1984) fizik, kimya ve felsefe öğrenimi gördüğü Berlin Üniversitesi'nde Nicolai Hartmann'ın öğrencisi oldu. Doktorasını verdi (1937). İstanbul'a dönüşünde girdiği İstanbul Üniversitesi'nde felsefe profesörlüğüne yükseldi (1952), 1978'de emekliye ayrıldı. Yapıtlarında insan sorunlarını temel alan bir felsefe görüşünü işledi, Türkiye'de fenomenoloji ve yeni ontolojiyi tanıtmak için uğraş verdi. Başlıca yapıtları şunlardır: *Kant ve Scheler'de İnsan Problemi* (1949), *Felsefeye Giriş* (1958), *Değişmez Değerler, Değişen Davranışlar* (1965), *Felsefi Antropologi* (1971), *Fenomenologi ve Nicolai Hartmann* (1976), *İnsan ve Hayvan, Dünya ve Çevre* (1979). (Bkz. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Takiyettin Mengüşoğlu" maddesi.)

1. Hilmi Ziya ÜLKEN'in Yurttaş Eğitimi Anlayışı

Ülken'in hümanizm görüşünü *Aşk Ahlâkı* (1931), *İnsani Vatanperverlik* (1933) ve *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (1935) adlı yapıtlarında bulmak olanaklıdır.

Ülken, felsefenin en önemli tarafının eğitim ve öğretim felsefesi olduğunu düşünmektedir. Ona göre eğitim felsefesi felsefenin çatısı olmuştur. İnsanlık tarihi her şeyden önce eğitim tarihidir. Ülken'in düşündüğü eğitim sistemi, insanlık tarihinin deneyimlerinden yararlandığı için "*insani*"dir (Ülken 2001: 13). Öğretim ve eğitim kavramlarının birbirlerini tamamlayan iki süreç olduğunu düşünen Ülken, öğretimin bilgiyi, eğitimin değerleri verdiğini belirtmektedir. Ona göre her gerçek ulusal eğitim "*insani*" olmalıdır; çünkü eğitimin özü insani kişiye nüfuz eder. Eğitimin ulusal temellere dayalı olması demek, her ülkenin kendi kültüründen güç alması, kendi tarihini örf ve âdetlerin kalıntılarından sıyrılarak kurması demektir (Ülken 2001: 13). Ülken eğitimden "*üretici ve çağdaş insanı yetiştirmek bakımından geliştirilen birtakım istidatlar toplamı*" olarak bahseder (Ülken 1998: 182). Ulus ise sosyal bir evrimin ürünü, hem varolan bir şey, hem kendisine doğru atıldığımız bir idealdir (1998: 182). Ulus kavramı statik değil, dinamik olunca da eğitim kişiyi yalnızca topluma sokmakla yetinemez. Ulus tanımının içine bireyler arasında özgürlük ve eşitliğin egemen olmasını ve bireylerin ortak hukuka sahip olmasını alan Ülken (1998: 188), buradan hareketle ulusal eğitimin gerçek ve ideal şeklinin bir yurttaş eğitimi olduğunun altını çizer (1998: 190) ve bu eğitimi dini eğitimden ayırır; çünkü dini eğitim olaylar üzerinde düşünmeyi ve akıl yürütmeyi ihmal etmiştir (1998: 195).

Ülken'e göre yurttaş eğitiminin iki ana karakteri vardır; doğaüstü bilimin yerine doğa araştırmasının

konulması ve sınıfların ortadan kalkıp, ortak ve aynı öğrenimin bütün yurttaşlara yayılması. Bu durumda doğa bilimleri gelişecek ve demokrasi eğitimi ön plana çıkacaktır (1998: 196). Yurttaş eğitimi ile ilgisinde ulusal eğitim Ülken'e göre, bir tür Avrupalılaşmak demektir; çünkü bu eğitim "*geçmişe, geleneklere, kavmi devirden geçen sosyal kurumlara dayanmakla*" yetinemez (1998: 191). Bu ifadelerinde de görüldüğü gibi Ülken akıl kavramını bize tekrar hatırlatmaktadır. Akıl düşünürümüzün ilk yapıtlarından olan Aşk Ahlâkı'nda eğitimle olan ilgisinde şöyle vurgulanır: "*Akla uygun düşünmek, evrensel olarak düşünmek, bundan dolayı tutkuların sonsuza, evrensele çevrilen eğitimden geçerek değerler hiyerarşisinin zirvesinde evrenseli bulmak demektir*" (Ülken 2004: 65).

Bugünün gençliğine ve ideale ait olan eğitimin temellerinin neyin/nelerin üzerinde kurulacağını açıklama çabası Ülken'in baş sorunlarındandır. 1967 yılında kaleme aldığı *Eğitim Felsefesi* adlı yapıtında eğitimin temelleri üzerinde düşünmeyi amaç edinmektedir. Ülken, eğitimin temellerini düşünürken "*insan bilgileri için dondurucu fikir kalıpları*" oluşturan anlayışları eleştirir: "*Devirlerinde bu şekilde yola çıkan ve bütün bilimleri kuşatacak bir bina kurmak iddiasında bulunanlar, ömürleri ne kadar uzun olursa olsun, insan bilgileri için dondurucu fikir kalıpları meydana getirmekten başka bir şey yapmamışlardır*" (2001: 20). Hilmi Ziya Ülken'in bu ifadelerinde aynı zamanda ideoloji eleştirisi de yer almaktadır. Ona göre eğitim her türlü ideolojinin ötesinde, değerle ilgisinde ele alınmaktadır. Eğitimin önemli amaçlarından biri insana değerler dünyasını anlamasını sağlamasıdır. Ülken, ortaöğretimde kişiliğin oluşumunun ve "*kafa formasyonu*"nun değer eğitimiyle tamamlanabileceği düşüncesindedir (2001: 261). Eğitimci ise, insani değerleri anlamamızı kolaylaştıran, değerleri insanda tekrar yaşatmakla onları klişe değerler olmaktan kurtaran kişidir (2001: 36). Ülken'in sözünü ettiği değerler, insanlık tarihinin değerleridir ve hümanizm bu değerleri kuşatan bir kavramdır. Ona göre hümanizm en geniş anlamıyla, "*insani olan her şeyi kuşatmak*" demektir (2001: 250). Hümanizm kavramını Ülken şöyle dile getirmektedir: "*(...) Hümanizm yalnız Batı'nın klasiklerini değil, İslam klasiklerini Hint ve Çin'in insani değerleri olan eserlerini de içine alacaktır*" (2001: 250). Görüldüğü gibi hümanizm, Ülken'in düşüncesinde, Batı'nın ve Doğu'nun insani ürünlerini içine alan bir anlama sahiptir: "*Eski lise Batı'da yalnız kendi kültürünün klasiklerini okuturdu. Yeni lise yavaş yavaş bu sınırı aşmaktadır: Mevlânâ'dan, Şehnâme'den, Bagavat-Gita'dan, Konfüçyüs'ten bilgi vermekte, bunlar arasında ortak olan 'insani' tarafı göstermektedir. Şüphesiz bugünkü lisenin henüz genel kültürü bu seviyeye getirdiği söylenemez, fakat bu yol üzerindedir. Bu bakımdan bizim dünya klasiklerine karşı tarafsız gösterdiğimiz geniş ilgi, yapılan pek çok tercüme lise öğrencilerinin elinde malzeme olarak durmaktadır. Türk öğrencisi Esope, Mesnevi, Hümayunname ve La Fontaine'i karşılaştıracak kadar Türkçede eser bulabilir. Bu imkân gittikçe artmaktadır. Bunun için geniş anlamı ile hümanizm lisenin vereceği genel kültürde büyük bir yer alacaktır*" (2001: 250-251).

Ülken hümanizm-eğitim ilişkisini felsefi antropoloji ve kültür antropolojisinden bağımsız ele almaz; çünkü insan bütünlüğü ancak bu alanlarla görülebilir (2001: 8). Buna tarih bilinci de eklenir; çünkü bu bilinç bütün bilgilerin anahtarıdır. Bu anahtar sayesinde bilgideki hızlı değişmeler, sürekli icatlar ve keşifler öğretim programlarını etkilemektedir (2001: 9). Ülken'e göre eğitim ve öğretim "*kişilerin dinamik gelişmesini sağlayan insanla âlem arasındaki diyalektik bir faaliyete dayanır. Bunun için de kaynağı, tarih ve verasetin tecrübe içindeki devamlı gelişmesidir*" (2001: 14). Felsefi antropoloji ve kültür antropolojisi sayesinde insan kendisinin ve yaratılarının bilincine varmaktadır; böylelikle insanın "*şimdi görmediği, göremediği, artık göremeyeceği insanlarla ve insanlıkla*" bağlantı kurma yolu açılmış olur (2001: 16). Bu bakış Ülken'in lise eğitimine ilişkin düşüncelerinde daha belirgin olarak kendisini gösterir. Ona göre lise "*topluma uymakla değil, onu ileri götürmekle yükümlüdür*" (2001: 271). Eğitimin kapısını açtığı kültür tarihi kişiye insanlık tarihindeki ilerlemeyi gösterir. İlerlemeye bütün olarak bakılması Ülken'in altını çizdiği önemli noktalardandır. "*Her kültürün kendine göre değerleri ve kendi orijinalliği vardır. Hiçbir kültür çevresi ötekiler için örnek olamaz. Bizim musikimiz, şiirimiz bize yeter*" biçimindeki günümüzde de yerleşik olan yanlış anlayışa Ülken karşı çıkmaktadır. O bu karşı çıkışı şöyle ileri sürer: "*(...) Bu itiraz tamamen yersizdir. Bir kültürü üstün seviyeye doğru çıkarmaya çalışmak onun orijinalliğini ortadan kaldırmak değildir. Böyle bir eğitim maymun yetiştirmek değil, kendi kültür çevresini üstün yaratıcılığa sevk etmek yolundadır. Şüphesiz her kültürün kendine göre orijinal vasıfları vardır. Fakat hiçbir kültür statik değildir. Kültürler için değişme bir kanundur. Yalnız bu değişmenin ritmi çok farklıdır ve yaratıcı olduğu kadar dağıtıcı, geriletici de olabilir. Okulun vazifesi bu ritmi ayarlamak, onu yaratıcı hale getirmeye yardım etmektir*" (2001: 272).

Ülken, kültürdeki yaratıcılığı ve ilerlemeyi eğitimde göstermenin her zaman kolay olmadığını da bize söylüyor. Bu düşüncesini, "*Batı'da Rönesans'ın hamlesi Doğu'da olmadığı için çökmüş bir*

medrese ve tekke eğitiminin esaslı tenkitleri yapılmadı," sözleriyle açıklar (2001: 235). Eski ile yeninin karşılaşmasında bir sarsıntının olması kaçınılmazdır; ancak "*Ortaçağ düşüncesinin hüküm sürdüğü bir yerde bilimsel metotların işleyişini göstermek ilerlemedir*" (2001: 273). Yaratılmış kültüre, yaratıcı kültür eklemek, insanlığın mirasına daima yeni şeyler katmak, eğitimde sağlanmak istenen amaca uygundur. Ülken'in eğitim anlayışının nereye uzandığı sorusuna şöyle yanıt verilebilir: Çağdaş uygarlığa kapısını açmış, ilerleme gücüne sahip, donmamış bir eğitim, yaratıcı yurttaş ve insan yetiştirir.

Böyle bir insan yetiştirme amacıyla yola çıkmış ve uygulamalarıyla bunu gerçekleştirmeye çalışmış düşünürlerimizin başında Hasan-Âli Yücel gelmektedir.

2. Hasan Âli YÜCEL ve Eğitimde Aydınlanmacı-Hümanist Uygulamalar

Yücel hümanizm kavramını Ülken gibi geniş anlamda ele almaktadır. *İyi Vatandaş İyi İnsan* adlı yapıtında Yücel, hümanizmden kültürle ilişkili bir kavram olarak bahsetmekte ve şunları dile getirmektedir: "*Kültür tabirinin en doğru anlamı, fert şuurunun zamanda ve mekânda insanlık için elde ettiği bilgi ve duygudaki derinlik ve genişliğinde görünür. Kültür, ne sadece bilgi, ne de ezberlenip tekrar edilmiş tecrübe formülleridir. Kültür, bütün bu bilgilerin ve tecrübelerin insan ruhunda ve zekâsında hazmedilmiş, benimsenmiş, öz varlığa sinmiş halidir. Garp medeniyetinin Hümanisma adıyla eski Yunan medeniyetinden alıp bugüne kadar getirdiği anlayış, buna işaret eder. Bizim kanaatimizce kaynağı ve pınarı eski Yunanla da tahdit etmeyip daha arkalara ve başka diyarlara gitmek, nerede insan ruhunun kendine göre mana taşıyan bir izi ve eseri varsa onları da içine alarak en geniş kavramıyla Hümanismayı bütün insanlığı kucaklayan bir anlayış halinde görmek lazımdır. Klasikler yayınını Milli Eğitim Bakanlığına işte bu anlayışla yaptırdık. Eflatun'un diyalogları yanında Konfiçiuslerin, Mevlanaların, Sâdilerin eserleri bu anlayışla ve beraberce Türk şuuruna doğdular*" (Yücel 2004: 157).

Yücel hümanizmi eğitimle ilgisinde ele alırken eğitimin başlıca iki yönde belirdiğini dile getirir: Totaliter eğitim ve demokratik eğitim. Ona göre totaliter eğitimde güdümlü bir etki söz konusu olduğundan özgürlük yoktur. Demokratik eğitimde ve özgür ülkelerde bütün yurttaşların çocukları özgür insan olarak yetiştirilir. Eğitim bireye kişiliğinin oluşumu ve bunun içinde kabiliyetlerinin (istidat) gelişmesini sağlamak için verilir (2004: 161). Eğitimi kitaptan ve hayattan ayırmayan Yücel, aklı da unutmaz: "*İnsanda akıl, bütün kötülükler gibi iyiliklerin de kaynağıdır. Onu iyice kullandıracak olan irade, kendi kendisini terbiye edenlerin elinde hassas bir terazi şaşmazlığıyla işler*" (2004: 263). Akıldan ve düşünceden uzaklaşma tarihsel hümanizmden de uzaklaşmayı ve skolastik zihniyete gömülmeyi beraberinde getirir. Bunun en tipik yansıması düşünce özgürlüğünde ortaya çıkmaktadır. Yücel düşünce özgürlüğünü, insan olmakla birlikte ele aldığı satırlarda şöyle dile getirmektedir: "*İskolâstisism, gerek Şark, gerek Garp için tabiat ve cemiyet olaylarından uzaklaşma, dini itikatlarla aklı telif maksadıyle dar bir alanda ve ancak derinliğine bir fikir devresidir. Hür düşünüşü kösteklemesine, ferdi araştırmaların önünü kesmesine karşı zihnin çalışmalarını en ince noktalarına kadar götürdü ve bununla mücerret düşünüşe hizmet etmiş oldu. Bu kazandığı şeye karşılık, insana kaybettirdiği pek büyüktü. Hiçbir kıymet, bu bakımdan fikir hürriyeti kadar önemli görülemez. Fikir hürriyeti olmadan beşeri kıymetlerin hiçbiri meydana çıkmaz. İnsan, insanlık vasfını fikir hürriyetine sahibolduğu nispette elde edebilir*" (Yücel 1966: 38).

Yücel, hümanizmi ulusal eğitimin temeline yerleştirmiştir. Ayrıca bütün dünya uluslarını tanımayı ve anlamayı eğitimin barış için sağladığı iyi bir işbirliği olarak görür. Onun hümanizm anlayışının eğitime kazandırdığı en önemli yönlerden biri de burada ortaya çıkmaktadır: Barışçı eğitim, barış için eğitim. Barış idealine ulaşmanın ana aracı olan eğitim, bireyin haklarını tanıyan demokrasi ilkeleri üzerinde kurulabilir. Böyle bir eğitimin ortak ilkelerini bulmayı ve her ülkenin kültür siyasetini bu ilkelere göre düzenlemeyi zorunlu gören Yücel, bunun uygulanmasında Birleşmiş Milletler'in önemini vurgular (Yücel 1998: 346-347). Bu genel saptamalar bağlamında diyebiliriz ki Yücel, eğitimi insanın varolmasının bir koşulu olarak görmekte, bu varolma kültür ve barış temelinde söz konusu olabilmektedir. Yücel'in sözünü ettiği eğitim, ezberci bir eğitimden uzaktır. Kitap okumak ezberci eğitim sisteminin ezberini bozan en önemli yoldur. Onun bu konuda söyledikleri günümüz için de geçerlidir: "*Hepimiz biliriz ki, bizde çocuk, ancak ilkokulda kitap okur. Oraya geçti mi her sınıfta bu ihtiyaç biraz daha azalarak üniversite tahsilinin sonlarına doğru tam 'tek kitap' sistemine intibak eder! Yani? Yani ders kitabından başka bir şey okumaz olur. Sadece bu müşahede gösterir ki, bizde öğretim eski medrese usulü ezberci bir öğretimdir ve hakikat de tamamile böyledir*" (Yücel 1974: 194).

Yücel'in eğitime aydınlanmacı-hümanizm ilişkisi bağlamında ileri sürdüğü barış, akıl ve kültür kavramlarını uygulamaya çalıştığını görüyoruz. Bu uygulamaları hatırlayacak olursak hemen şunları söylemek olanaklıdır: Türk Neşriyat Kongresi, *Ter-*

cüme Mecmuası, Köy Enstitüleri, Felsefe Terimleri Komisyonu, Üniversiteler Kanunu, dünya klasiklerinin Türkçeye kazandırılması, birkaç lisede Latince öğretilmesi, ansiklopedi yayınları ve önemli olan diğerleri. Bütün bu uygulamaların temelinde yatan ana amaç insan ve değerleridir.

Bütün bu araştırmalardan sonra Arslan Kaynardağ'ın Yücel'i bir "*eğitim filozofu*" olarak adlandırmasına katılmamak olanaksızdır. Yücel'in eğitimci olarak yaptıklarının düşünsel temellerinde Türk Hümanizması, Türk Aydınlanması oluşturmak ve bunları yaşatmak vardır (Kaynardağ 2002: 169).

3. Takiyettin MENGÜŞOĞLU ve Eğitime Felsefesi Antropolojik Açısından Bakış

Mengüşoğlu, insanın hayat ve doğa hakkındaki görüşlerinin eğitimle şekil kazandığını ve gelişebildiğini düşünmektedir. Biyo-psişik çekirdeklere sahip insan, hazır başarılar edinmiştir ve "*insan kuşaklarına düşen iş, bu biyo-psişik çekirdekleri geliştirmektir. Bu da yeni kuşağın sorumluluğunu yüklenen daha önceki kuşakların uygulayacağı bir eğitim sistemiyle gerçekleşebilir*" (Mengüşoğlu 1988b: 184). Mengüşoğlu'na göre eğitimin en önemli başarısı insanda hak ve adalet duygularını geliştirmesi, kendinden önce yaratılmış başarılara yeni başarılar kazandırabilmesidir (1988b: 185). Ona göre eğitim sistemi deneysel, gelip geçici önlemler almayla değil, "*eğitim idesi*"ne dayanmalıdır. Sistem, bilimsel ve felsefi bir temele dayanmalıdır. Donmuş, statik, bu dünyanın işleriyle öbür dünyanın işlerini birbirinden ayırt etmeyen dinsel görüş tarzını gerçekleştiren eğitim; bilimin, felsefenin ve sanatın gelişmesiyle değişmek durumunda kalmıştır (1988b: 186). Bu, ülkemiz eğitim tarihinde de böyle olmuştur. Medrese ve okul ikiliğini ortadan kaldıran Atatürk, çağdaş eğitim sisteminin yolunu açmıştır.

Mengüşoğlu akıl temelindeki bakışını Doğu ve Batı arasında çizdiği ayırımda da sürdürür. Zaman bilinci, doğaya ve sanat yapıtlarına ilgi, övme ve yerme, sübjektiflik, ölçü-ölçüsüzlük, çalışma, şekilcilik ve sorumluluk bu ayırımda temele alınan konulardır. Ona göre bütün bunlar "*geçmişten aktarılan geleneklerin bir sonucudur ve ancak eğitim yoluyla düzeltilebilir*" (1988b: 194). Köklü bir eğitim sistemi, donmuş gelenekleri eğitim yoluyla temizlemeye yardım edebilir. Mengüşoğlu donmuş gelenekleri eğitim yoluyla ayıklamanın ulusal özellikleri, ulusal nitelikleri yok etmek anlamına gelmediğini vurgular. Ayıklamadan kastedilen, gelişmeye engel olan önyargıları, geçmişin çürük inançları ve fosilleşmiş kalıntılarıdır (1988b: 196). Felsefe ve bilim bu ayıklamanın temel iki dinamiğini oluşturmaktadır.

Mengüşoğlu'nun eğitim anlayışında esas olarak baktığı yer insandır ve bu bakışın teorik temelleri ise 18. yüzyıl Aydınlanma filozofu Immanuel Kant'a uzanmaktadır. Mengüşoğlu, Immanuel Kant'ın eğitim sayesinde insan yeteneklerinin belli bir yöne çevrildiği, çekirdek halinde bulunan yeteneklerin geliştirilebildiği biçimindeki görüşünü kabul etmektedir. Ona göre insan soyundaki iyinin geliştirilmesi, kötünün dizginlenmesi belli bir ideye dayanan eğitimin ürünüdür (1988b: 203). Kant düşüncesinden aldığı bu etkiyle Mengüşoğlu, insanı bir olanaklar varlığı olarak düşünmektedir. O, eğitme ve eğitilebilmenin antropolojik temeli üzerine odaklanır. İnsanın sahip olduğu olanakların gelişmesi eğitim sayesinde olur. Eğitimden yalnızca eğitilecek yetenek ve çekirdeklerin bulunduğu bir yerde söz edilebilir. Bu da ancak insan için söz konusu olabilir (Mengüşoğlu 1988a: 174). Mengüşoğlu'na göre insan, somut bir bütün, otonom bir varlıktır. Ancak günümüz insan anlayışında böyle bir görüş henüz yerleşmemiştir; çünkü çağımızda insan soyut "*parçalanmış*", kendi başarılarından kopmuş bir varlık olarak algılanmaktadır (1988a: 177).

Mengüşoğlu'nun eğitim görüşü onun eğitim anlayışıyla bütünleşir. Onun eğitim için önerdiği, "*antropolojik temellere dayanan eğitim*"dir (1988a: 178). Böyle bir eğitim insanı bütün olarak görüp, onun bütün çekirdek ve yeteneklerini geliştirebilecek durumdadır; oysa bu eğitimden günümüzde uzaklaşılmıştır. Bu durumu Mengüşoğlu şöyle dile getirmektedir: "*Bugünün eğitim bilgisi, onun uygulanması antropolojik temellere dayanmaktan çok uzaktır. Eğitim bilgisi insanı biyo-psişik bir bütün olarak inceleyeceği yerde, onu çeşitli alanlara bölüyor; öğrenim ve öğretim yöntemleriyle uğraşıyor. Şüphesiz bütün bunlar, yani öğretim yöntemleri, didaktik öğretim yöntemleri çok önemlidir. Fakat insanın eğitiminden konuşulabilmesi için, daha önce somut insanın bir bütün olarak varolması gerekir*" (1988a: 178). Eğitimin soyut fikirlerle, teorik düzeydeki telkinlerle ve öğütlerle sağlanamayacağını vurgulayan Mengüşoğlu, bunun bilgileri ezberlemekten ve hayatla bağın kopmasından başka bir sonuç doğurmayacağının altını çizer (Mengüşoğlu 1977: 17). Ona göre hayatla, geçerlikte olan değerler sistemiyle bilgi arasındaki uyuşmazlığın, zıtlığın bulunması, bütün ilerlemelerin temeli olan insanın kendisini yetiştirmesinin önünde büyük engel oluşturmaktadır. Onun söylediği, insan görüşünde gerekli olan değişmeler, gelişmeler sağlanmadan, okulların müfredat programının bir ülkenin programından alınıp başka bir ülke programına geçilmesiyle eğitimde iyileştirmenin sağlanamayacağıdır (1977: 18). Ona göre bugün yapılması gereken iş, açık kalplilikle problemlerin ortaya konmasıdır. Ül-

kemizde bu konuda sözü olan bilim adamları vardır. Hazırlanan taslakların, düzenlemelerin yabancı kuruluşlara onaylatılmasına gerek yoktur. Realiteye yönelmeden, realiteden korkarak kavramların arkasına saklanmak eğitimde problemlerimizi artırır (Akt.: Nutku 1997: 47).

Sonuç ve Değerlendirme

Ülken, Yücel ve Mengüşoğlu eğitim görüşlerinde hareket noktası olarak insanı ve onun değerlerini almışlardır. Her üç düşünürümüz de felsefe-eğitim ilişkisine, insanı insan yapan değerler bakımından yaklaşmışlardır. Yaratıcı olma, barış, özgürlük, adalet ve sorumluluk insanın değerlerindendir. Onların eğitim görüşlerinde insan kendini bilen, kendi değerini duyan ve ahlaksal eylemlerde bulunma olanağına sahip insandır. Hilmi Ziya Ülken'in şu belirlemesi her şeyi özetleyebilmektedir: "*Bize fikirlerin arkasından körü körüne sürüklenecek insan değil, kendi içinden fikirler ve idealler doğuracak insan lazım! Biz, insanlara tapanların zümresini değil, özgürlüğü içinde duyanların dostluğunu istiyoruz*" (Ülken 2004: 69).

Günümüz Fransız fllozoflarından Edgar Morin'in *Geleceğin Eğitimi İçin Gerekli Yedi Bilgi* başlıklı eserinde dile getirdiği çağımız eğitiminde genellikle eksik olan yedi noktanın aşılmasında (bkz. Morin 2003) Cumhuriyet dönemi düşünürlerimiz kendi dönemlerinde çözüm önerilerinde bulunmuşlardır. Morin yapıtında daha yaşanabilir bir dünya için eğitimin hedefi ve ana ilkeleri ne olmalıdır sorusuna yanıt aramaktadır. Böyle bir soru ve soruya yanıt arama çabası Ülken'in, Yücel'in ve Mengüşoğlu'nun yapıtlarında da yer almaktadır. Yapılması gereken onların eserlerini taramak ve eğitime ilişkin ileri sürdükleri görüşlerden günümüz sorunlarının çözümü için yararlanmaktır.

Sana Bir Aşk Biriktiriyorum

Senin görmediğin defterime
Tutmadığın ellerimle
Bilmediğin bir lisanın
En hüzünlü kelimelerini döküyorum
kendimce.

Sana bir ömür biriktiriyorum sessizce.

Bir bardak çaya,
sigaraya,
geceye sığınıyorum.
Gülmüyor,
konuşmuyorum.

Sana bir aşk biriktiriyorum.

Ahmet Çağrı ÖZSEMA

* Bu metin 5-7 Ekim 2005 tarihleri arasında Muğla Üniversitesi Felsefe Bölümü tarafından düzenlenen Felsefe ve Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulmuş, daha önce yayımlanmamış tebliğin yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiş biçimidir.
** Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi Anabilim Dalı
İletişim için: hasanhalukerdem@yahoo.com

KAYNAKÇA

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Genel Yayın Yönetmeni: Adnan Benk 15, 23 ve 24. ciltler, "Hilmi Ziya Ülken", "Hasan-Âli Yücel" ve "Takiyettin Mengüşoğlu" maddeleri, Milliyet, İstanbul.
KAYNARDAĞ, Arslan, "Hasan-Âli Yücel'in Türk Hümanizma ve Aydınlanmasındaki Yeri", *Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Felsefe*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, "Felsefi Antropolojinin Işığında Eğitim", *Felsefe Kurumu Seminerleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.
MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, *İnsan Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988a.
MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988b.
MORIN, Edgar, *Geleceğin Eğitimi İçin Gerekli Yedi Bilgi*, çev. Hüsnü Dilli, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003.
NUTKU, Uluğ, "Takiyettin Mengüşoğlu'nun İnsan Felsefesi Işığında Eğitim Olgusuna Bakış", *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi*, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 1997.
ÜLKEN, Hilmi Ziya, *İnsanî Vatanperverlik*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1998.
ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Eğitim Felsefesi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 2001.
ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Aşk Ahlâkı*, Dünya Kitapları, 2004.
YÜCEL, Hasan-Âli, *Hürriyet Gene Hürriyet*, İkinci cilt, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1966.
YÜCEL, Hasan-Âli, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1974.
YÜCEL, Hasan-Âli, *Milli Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçleri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1998.
YÜCEL, Hasan-Âli, *İyi Vatandaş İyi İnsan*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004.

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE TANRI İLE TEKLİFSİZ KONUŞMALAR

Barış MÜFTÜOĞLU

"Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya"

Tanrıyı evrenle özdeş kabul eden panteizme göre Tanrı evrenin parçalarının bir tümevarımıdır. Evrenden ayrı ve bağımsız bir varlık değil, evrenin kendisidir; evrendeki her şey Tanrılıdır. Evrenin dışında aşkın bir Tanrı kavramı yoktur. Bu sebeple bir yaratan-yaratılan ayrımına gidemeyiz.

Görüldüğü gibi evrenin dışında aşkın bir Tanrının olmadığı düşüncesi bir yaratmanın da olmadığı sonucunu ortaya koyuyor. Panteizme göre doğadaki her şey Tanrıyı verir. Tanrı bir yaratan değil daha çok var olandır. Tanrı-evren ayrımında olduğu gibi bir Tanrı-insan ayrımına da gidemeyiz.

Tanrı-evren ilişkisi Hindistan'dan Yunanistan'a birçok farklı yaklaşımla ele alınmıştır. Bir İslam mistisizmi olan tasavvuf ise, Tanrı-evren ilişkisini vahdet-i vücut anlayışıyla açıklar. Vahdet-i vücut anlayışına göre Tanrının, kendisine duyduğu aşktan ötürü yarattığı evrendeki her şeyin aslı Tanrıdır. Yeryüzündeki her şey, Tanrının birer görüntüsüdür.

Tanrı ile evren ilişkisini benzer düzlemlerde ele alan düşünceler semavi dinlerde birçok tepkiyle karşılaşmıştır. Nitekim tasavvuf düşüncesinin, *Kur'an*'ın ve sünnetin esaslarına ters düşmediği ancak XI. yüzyılda kabul görmüştür. Bu kabulde de tasavvufu, din ve felsefe düzleminde ele alan Gazali'nin büyük payı olmuştur.(1)

Tasavvufta, mistik bilince ulaşanların, Tanrısal yokluğun yaşandığı cem (zat tevhidi) makamında sekr (manevi sarhoşluk) halinde söyledikleri gizli ve anlaşılması güç sözleriyle bu makamı yaşayıp farka geldikten sonra söylenen örtülü sözler edebiyat tarihimizde "*şathiyat-ı sofiyane*" terimiyle adlandırılmıştır. (2)

Cem tecrübesinde çizgi dışına çıkan bazı velilerin ağızlarından çıkan eşyanın mantığına ve insan aklına olduğu gibi dini ve şer'i inanışlara aykırı gibi görünen kimi şathiyelerse edaları itibariyle okuyucusunu tebessüme ve düşünceye sevk ederler.(3)

"*Bakkal mısın teraziyi neylersin / İşin gücün yok da gönül eylersin / Kulun günahını tartıp neylersin / Geçiver suçundan bundan sana ne*" (Behlül Dana)

Dini ve tasavvufi edebiyatın nazım türlerinden biri olan, Tanrı ile teklifsizce, şakalı bir şekilde konuşur gibi yazılan şathiyeler de uzun yıllar medrese hocaları tarafından küfür sayılmışlardır.(4)

Tasavvuf mutlaka, yüksek bir algı, sezgi ve bilinç içinde, yaşanan âlemden iç âleme doğru bir yol izler. Derunilik, soyutluk ve giriftlik bu bilgi sahasının en belirgin özelliğidir.(5)

"*Kaplu kaplu bağalar kanatlanmış uçmağa / Kertenkele derilmiş Kırım suyın geçmeğe / Kelebek ok-yay almış ava şikare çıkmış / Donuzları korkudur ayıları kaçmağa / Ergene'nün köprüsi susuzlukdan bunalmış / Edirne menaresi eğilmiş su içmeğe*" (Kaygusuz Abdal)

Şair yeniden üretim süreci içerisinde oyuna başvurur, okuru da oyuna katar. Bir cezbe hali içinde ifade bulan şathiyeler de bu oyun arzusunun bir sonucudur. Yorumlandığında görüleceği gibi birer deli saçması sanılan bu sözler tasavvufla ilgili türlü kavramlara karşılık gelmektedir.

Şiirdeki tasavvuf, öznenin evren oluş tasarımıdır. Daha somut deyişle, resmi din ya da mezhebin çizdiği anlam sınırlarını aşıp öznenin kendi anlamını bulma çabasıdır. Şöyle ki ilahi aşkla fenafillaha ulaşmış şair Tanrıyı kendinden ayrı düşünmez, böylece sözü rahatlar. Kul bilincini yerleştirmeye çalışan İslam Ortaçağı ise, özneye bu bağlamda özgürlük tanıyan tasavvufu uzun yıllar marjinal ve batıni saymıştır.(6) Şathiye şairlerinin almış oldukları tepkinin altında da Tanrı kavramının "*açıklanamaz*" olduğu düşüncesi yer alır. Diyalektik tez açısından baktığımızda, açıklanamaz ve salt egemen tabiatın ve toplumun efendisi olan Tanrılar, insanların tabiat ve toplum karşısındaki güçsüzlüklerinin öznel yansısı olmuşlardır. Bu bağlamda Tanrı, mut-

luluk dağıtan bir erk olarak kendisini muhafaza eder. Çünkü insanın insan tarafından sömürülmesi devam ettikçe egemen sınıf, iktidarını sürekli olarak yenilemesini sağlayacak bir "*yutturmaca*" olarak onu kullanacaktır. (7)

Tanrı düşüncesinde Marksizmi derinden etkileyen Feuerbach'a göre de, insan, kendisinde bulunmayan nitelikleri, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, yetkinliği vs.yi tasarladığı üstün bir varlığa yükler ve bu varlığa da Tanrı adını verir. O halde Tanrı, insanın yarattığı bir illüzyon, bir tasarımdır. İşte, insanı bu illüzyondan kurtarmak gerekir. Bu nasıl olabilir? Bu Tanrıyı yeniden insan haline getirmekle olabilir. Tanrının yeniden insan haline getirilmesi hümanist bir eylemle gerçekleşebilir. Tanrı sevgisinin yerini insan sevgisi, duanın yerini iş, çalışma almakla, günah çıkartma ve rahibe yapılan itiraflarla yarı melek olan insanı tüm insan yapmakla. Böyle insansal bir düzen içinde Tanrının varlığına gerek kalmayacaktır. Marks'a göre din insanlara gerçek, insansal-dünyasal mutluluk yerine, hayali mutluluk verir; insanın bu dünya için mücadele etmesini engeller. Bu sebeple dinin eleştirisi sosyoekonomik düzenin eleştirisi olur.(8)

Sartre'a göre insanın kendisinden önce yeryüzünde ona yol gösterecek önceden verilmiş bir işaret yoktur.(9) İnsan kendi başına bırakılmıştır, özgürdür.(10) Bu sebeple varoluşçu görüş kaderciliğe karşı çıkar. Tanrının yokluğunu kanıtlamakla uğraşmaz. Çünkü Tanrıtanımaz varoluşçulara göre Tanrı olsaydı yine de bir şey değişmeyecektir. Bu sebeple önce insan gerçeği vardır. Dolayısıyla yol gösterici bir işaret olmadığı için genel bir ahlaktan da söz edilemez.(11) Metne dayalı ve dinde temellenen bir ahlaka olduğu gibi ahlaki, kişisel ve özel yaşamımıza müdahale edecek türde bir hukuk sistemine de razı olunamaz.(12) Çünkü özgür insan kendi yolunu kendisi bulacaktır. Bu sebeple insanın kendisine yoğunlaşması gerekmektedir. Gerçek kendisini, onu karanlık kılabilecek ya da yabancılaştırabilecek şeylerden ayırarak, psikolojik bir bilgi ya da psikiyatrik bir çalışma sayesinde kendi gerçeğini deşifre ederek keşfetmelidir.(13)

Derrida'ya göre anlam kaypaktır, belirsizlikler taşır. Bir metin aslında söylediği sanılan şeyin tersini de söylüyor olabilir.(14) Bu bağlamda, bazı gerçekleri olumsuzluk yoluyla veya hesaplı bir çarpıtmayla anlatmak da mümkündür. Tanrıdan ise onu bir insan şeklinde düşünerek söz edilebilir.(15)

İnsan beyninde göstergeler bir yazıda ya da söylendiği anda tek bir tasarımın değil, değişik tasarımların, imgelerin canlanmasına sebep olurlar.(16) Bir şiirde de sözcükler sadece bir anlama sahip olmakla kalmayıp ses, anlam veya türeme bakımından ilgili olduğu sözcüklerin hatta kendine zıt veya kendi dışında kalan sözcüklerin anlamlarını da çağrıştırırlar.(17) 'Açık' bir yapıt olarak şiir metninde tek bir anamın birden kendini kabul ettirmesini önlemek gerekir. Her sözcük içinde bir telkin taşır; telkin eden yapıtsa her defasında okuyucunun özgür, duygusal ve imgesel katkılarıyla yeniden üretilir.(18) Bu bağlamda modern Türk şiirinde, şathiyelerde olduğu gibi Tanrı ile yapılan konuşmaları, şiirin yapısının elverdiği ölçüde değerlendirmeye çalışacağız.

Üvercinka'da Cemal Süreya'nın Tanrıya seslenirken aslında genel ahlak anlayışının birey üzerinde yarattığı huzursuzluğa karşı duruşunu görürüz.

"*Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma / Yatakta yatmayı bildiğin kadar / Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler.*"(19)

Metinde ilk bakışta "*sayın*" ve "*Tanrı*" sözcüklerinin aynı bağlamda kullanımından bir evcilleştirici istiare ve sözel ironi ile karşılaşıyoruz. Örnek olarak vereceğimiz şiirlerin birçoğunda da evcilleştirici istiare ve sözel ironiden bahsedebiliriz. "*Sayın*" sözcüğünün günlük dildeki kullanım alanının yaptığı çağrışımlar ile "*daha neler*" söz grubu şairin tepkisini alaylı bir şekilde okuyucuya sunarlar. Şair, sevgilisiyle beraber olmayı istemekte, ancak genel ahlak anlayışı bunu yasaklamaktadır. Tepkisini alaylı bir şekilde dile getiren şair, özne olarak kendi doğrularıyla hareket etmekte ve söylemini geliştirmektedir. Varoluşçu düşünceye göre de hiçbir genel ahlak bize ne yapacağımızı söyleyemez. Özgür insan kendi doğrularını bulacak ve uygulayacaktır.

Benzer bir tepkiyi de Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" adlı şiirinde görürüz.

"*Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya / Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum / Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun / Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam / Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım / Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda / Beni bırak göğe bakalım.*"(21)

Şair, toplumsal baskıların yoğunlaştığı bir dünyada aşkını yaşamak için güneşlerden kaçıp karanlıklara sığınır. Tanrı kavramının etrafında oluşan ahlaksal yapının dışında kalmayı başaran, böylece özgürlüğünü koruyan birey kendisi olabilecektir. Genel ahlakın aykırı bulacağı bir ilişki için karanlığa sığınan şair, karanlığı yarattığı için Tanrıya bir de "*afferin*" çeker. (22)

Tanrı kavramının oluşturduğu gücün, insan zihnindeki her türlü şartsız kabulü, şair inceliğinde erir biter. Öyle ki şairde insanın ölüm karşısındaki çaresizliğinin izi olmadığı gibi, aldığı şu hayat için "*üstü kalsın*" diyecek kadar da Tanrıyla teklifsiz konuşur.

"Ölüyorum tanrım / Bu da oldu işte. / Her ölüm erken ölümdür / Biliyorum tanrım. / Ama, ayrıca, aldığın şu hayat / Fena değildir... / Üstü kalsın." (23)

Fena bir hayat değildir şairin yaşadığı. Şair, inceliğinin duyarlığıyla dolu dolu geçmiş bir hayattır Tanrının aldığı. Cemal Süreya, *"üstü kalsın"* diyerek Tanrıya sitemini ince bir ironiyle dile getirir. Her şeye rağmen güzeldir yaşamak ve şair bilmektedir ki her ölüm, erken ölümdür.

Hayatın gelip geçiciliği karşısında Tanrıya duyulan sitemle Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Yaradana Mektuplar"(24) şiirinde de karşılaşıyoruz.

"Sorup duruyoruz: / Niçin nüfus kütüklerinde her gün yeni bir isim, / Kitaplarda yeni bir kahraman? / Biz ölen ağaçları yontup / Gemilerimize direk yapıyoruz / Bizim canlarımızı alan acep onlarla ne yapar? / Saksılarda hep aynı karanfiller açıyor Tanrım / Niçin, biz bir defa doğuyoruz?'

Yaşamak güzel şey. Şair, karanfiller bile o sınırlı dünyasında ölüp ölüp yeniden dirilirken, geniş coğrafyasında insanın bir defa doğmasına sitemle karışık bir isyan içerisinde. Çünkü dünyayı gerçekten anlamak, duyumsamak için Tanrının şaire sunduğu hayat ona yeterli gelmemektedir. Ama şairin ölüm karşısında bir çaresizlik içinde olduğunu söyleyemeyiz. Cemal Süreya *"üstü kalsın"* sözüyle Tanrının bir hükmü olan ölümün otoritesini zayıflatırken "Bizim canlarımızı alan acep onlarla ne yapar?" diyerek de Bedri Rahmi okuyucuyu hafif gülümsetirken, Tanrı ile teklifsiz bir sorgulama içine girer.

Hayatı uluorta, tüm çıplaklığıyla yaşamış bir şair için saklayacak biçbir şey yoktur. Sevgilisine kavuşmuş olan, kadını bir kere tanımış olan şair artık ondan vazgeçemez. Cemal Süreya'nın "1994 Eliyle, Samanyolu" (25) şiirine bakalım:

"Ama kadınlar, Tanrım, / Öyle sevdim ki onları, / Gelecek sefer / Dünyaya / Kadın olarak gelirsem, / Eşcinsel olurum."

İki dünya arasındaki boşlukta gezinen insan, kendisiyle ilgili tüm ipleri üstün olduğuna inandığı bir otoritenin eline bırakarak kaderi olağan görür. Oysa özgür insan, ne kendisine yol gösterecek bir işaret arar ne de kadere boyun eğer; kendi doğrusunu kendisi belirler.

Turgut Uyar, "Arz-ı Hal" şiirinde Tanrı ile samimi bir atmosfer içinde konuşur, dertleşir:

"Ben de günahkâr kullarındanım Allahım... / Bir 'Kulhuvallahi' bilirim dualardan, / Bir de 'Yarabbi şükür' demeyi doyunca, / Bir kere oruç tutmam ramazan boyunca, / Ama çekmediğim kalmadı sevdalardan. / Ben de günahkâr kullarındanım Allahım!.." (26)

İlk kıtada, sıradan bir bireyin, Tanrıya kendisinden bahsederken günah çıkararak rahatlama isteğini seziyoruz. İkinci kıtada ise şair, dünyada olup bitenlere karşı tepkisini içten içe hissettirmeye başlar.

"Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni. / İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini. / Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun. / Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!.."

İnsan zihninin ürettiği Tanrı kavramı günlük yaşam içinde sıkışmış ve kendisini zayıf hisseden bireyi kucaklar. Yaşadığı dünyada aradığını bulamayan kişi yeni bir dünyanın hayaline kapılır. Burada da Tanrı kavramı ve etrafında oluşan kozmik evren kişiyi rahatlatır. Ancak onun yaşadığı dünyaya yabancılaşmasına sebep olur. Oysa bireyin yaşadığı dünyayı fark edip ona yönelmesi gerekmektedir.

"Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!.. / Meleklerin sana bunları söylemezler. / Artık, pek yarattığın gibi değil dünya / İnsanlar hem sabuna karıştı, hem suya: / Ne olursun hoşuna gitmediyse eğer, / Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!.."

Çelişkilerin arttığı, insanın insan tarafından sömürüsünün en vahşi şekliyle sürdüğü bir dünyada işler artık eskisi gibi değildir. Şair, *"darılma Allahım"* ifadesiyle Tanrıyı insanlaştırarak Tanrı kavramının insan zihnindeki iktidarını rahatlatmaya başlar:

"Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!.. / Beş vakit kızlar doluyor camilerine, / Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli masum kızlar... / Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar; / Sen tutulmadın mı, içlerinden birine? / Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!.."

Tanrıyı insancıl bir atmosfer içine atan şair de gittikçe rahatlar. Tanrı ile teklifsiz konuşmaya, sorular sormaya başlar. Aslında sorduğu sorunun insansal bir düzen içinde yanıtı vardır. Tanrıyı da bu düzen içinde yeniden ele alıp, 'hümanist bir eyleme' girişir.

"İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!.. / Kıt kanaat sere serpe yollar boyunca / Sen, bizim için hâlâ o ezeli sırsın. / sen de, bizi bilmiş olsan, başkalaşırsın..."

"Meleklerin sana bunları söylemezler", *"Sen de, bizi bilmiş olsan, başkalaşırsın..."* dizeleriyle Tanrıyı kabul edilenin zıddı da edilgen bir yapıya sokar. Böylece insanın oluşturduğu bir sır olarak egemen sınıfın iktidarını pekiştiren Tanrıyı sıradanlaştırır.

Turgut Uyar'ın "Arz-ı Hal" şiirinde olduğu gibi şathiyelerde görülen Tanrı ile teklifsiz, senli benli konuşma biçimi Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Pulsuz Dilekçe"(27) adlı şiirinde de karşımıza çıkar.

"Gel diyorum gelmiyorsun / Bağırıyorum işitmiyorsun / Ne haldeyim bilmiyorsun / Miyop musun / Hipermetrop musun Tanrım? / Hiç beni görmüyorsun!'

Yaşadığı acıların sonucunda şair, bir anlık da olsa tüm bunlardan kurtulmak için Tanrıya yalvar-

makta ancak bir yanıt alamamaktadır. Sıkıntı ve çaresizlik içindeki bireyin artık beklemeye sabrı kalmamıştır. İsyan eder, egemen güç belledigi Tanrının ilgisiz kalmasını kabullenemez. Oysa insan, Tanrıdan medet ummak yerine ancak kendi eylemiyle amacına ulaşabileceğini görmelidir. Bu da aklın egemenliğiyle olacaktır.

Tanrıyı insana ait evrenin içinde bulan şair onu insandan ayrı düşünmez, onunla teklifsiz konuşmaya devam eder.

"Ve işte şamandırasıyla Beşiktaş'ınız, / Çapraşık bir yüzyılı geriye atar; / Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu / Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?"(28)

Bu şiirinde olduğu gibi, diğer şiirlerindeki *"O iyi yüzlü Tanrı"*(29), *"Benim küçük kız çocuğu tanrım!"*(30) gibi ifadelerle, söz konusu ettiğimiz şiirlerinde Cemal Süreya'nın, Tanrıyı kişileştirerek insanı ön plana çıkardığını söyleyebiliriz.

Varoluşçular Tanrıyı daha çok yüksek bir zanaatçı olarak tasarlamışlardır.(31) Yeryüzünde Tanrıdan önce varolmuş olan insansa, tüm öznel yanılgılarını Tanrı kavramına yükler. Oysa gerçek yaratıcı, üretken olan insandır. İnsansal bir düzen içinde de Tanrıya ihtiyaç kalmayacaktır.

"Allah'ım bir bak yüzüme, Sen mi güzel, ben mi güzel?"(33)

Şiiri farklı okumalarla değerlendirebiliriz. Tasavvufa göre evren Tanrının güzelliğinin bir yansımasıdır. Şair de kendi evreninin Tanrısıdır ve kendi gücünü fark eden şair Tanrıyla bir hesaplaşmaya girişir. Benzer bir boy ölçüşmeyi Ümit Yaşar Oğuzcan'da da görürüz.

"Tanrım. Sen tanrılığını bil, / Ben de insanlığımı!"(34)

İnsan aklını kullanarak hayatı sorgulamaya başladığı zaman, dini yorumların yerini insan zihninin ürettiği bilgiler alır.

"İnsan önce sana isyan etti Tanrım, / İnsan olduğunu anladığı gün / Verdiğin zekâ insanı sana düşman etti."

Akılcı düşünce bir türlü sırla kaplı uluhiyeti benimseyemez, insanın kutsal kitaplardaki yorumlara değil ürettiği bilimsel bilgiye değer vermesini sağlar. Böylece insan, Tanrı karşısında bağımsızlığını ilan eder.(35)

Melih Cevdet Anday "Teknenin Ölümü"nde (36) Tanrıya şöyle seslenir:

"Gördün mü ölümün gözündeki mor rengi, / Söyle, ölüp dirilen tanrı, Temmuz, / Ay yapraklarının indiği bu dam, / Eski düşleri taşır mı yeniden, / Koca karınlı kuşlar gibi."

"Ölüp dirilen tanrı" insanın kendine oynadığı bir oyuna işaret ediyor. Üstün varlık olan Tanrı, insanın güçsüzlüğünün bir yanılsamasıdır. Günlük hayatın karmaşasındaki insanı ise, oluşturduğu bu Tanrı tasarımı, kimi zaman yalnız bırakır. Dağlarca'nın "Bir Ülke" adlı şiirine bakalım:

"Bir ülkedir ki Allah'ı / İnsanı, yalnız bırakır."(37)

Peki, insan, yalnız bırakıldığı evrende yarattığı bu tasarıyı öldüğünde de yanında mı görür? Bakın Cemal Süreya "Türkü)(38) şiirinde ne diyor:

"Sanmasınlar inanmıyorum / Elbet inanıyorum tanrıya / Herkesin kendi tanrısı var / Sen ölünce ölüyor o da."

Önce insan vardır; yani insan dünyaya gelir, varolur. Tanrı ise insanın kendini tanımladığı süreç içinde ortaya koyduğu bir tasarımdır. İnsanla varolur ve onunla ölür.

Tanrı kavramını sorgulamak büyüklerin dünyasında ne kadar zorsa, bir çocuğun Tanrı kavramını sorgulaması bir o kadar kolaydır. Hüseyin İlbey'in "Bir Çocuğun Soruları"nda (39) bu sorgulamayla karşılaşıyoruz.

"İnsanların alnına / Tanrı yazı yazarmış / Hem yazar hem bozarmış / Kendi gökte gezermiş / Ana ben o Tanrı'yı / Hiçbir yerde görmedim / Oysa görünse bana / O'nu daha severim."

Çocuğa göre Tanrı, büyüklerin oluşturduğu o soyut dünyanın bir kahramanıdır. Çocuk; sözlerle, söz verilenle kandırılmak istense de bilinir ki o, sabırsızdır; söz verilenin en kısa zamanda gerçekleşmesini bekler. Çocuğu ilgilendiren oyuncağın düşü değil, oyuncağın kendisidir. Çocuk, büyükler dünyasının o mecazi hayat macerasının dışındadır. Elle tutulur olanla, varolanla ilgilenir.

"Ana neden yoksullar / Tanrı'yı çok severler / Oysa ana o Tanrı / Varsılları çok sever / Varsıl ile yoksulun / Tanrısı aynı mı ki / Babamla benim Tanrım / Bize hiç benzer mi ki."

Hayatından memnun olamayan birey bir egemen arayışına girer. Böylece bulunduğu konumu değiştirmek yerine bir yanılgıya kendisini bilerek teslim eder. İnsanın kendi evreni içinde oluşturduğu bir tasarım olan Tanrı her evrende ayrı bir renk kazanır. Varoluşçu bu bakış açısından yola çıkarsak dinlerin çeşitliliğini de daha kolay kavrayabiliriz. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çocuklar Korkunç Allahım" (40) şiirine bakalım:

"Çocuklar korkunç Allah'ım, / Elleri, yüzleri, saçları. / Uyurlar bütün gece / Yok sana ihtiyaçları."

Hiçbir semavi din çocuğu günahkâr saymaz. Günaha ehliyetsizdir çocuk. Gerçek insandır. İnsanın Tanrıya en yakın olduğu halidir. Belki de bu sebeptendir dokunulmazlığı. Aynı zamanda da dünyanın en asi varlığıdır çocuk. Büyükler dünyasından gelecek her türlü zorlamaya tüm gücüyle karşı koyar. Çıplak, yalın bir dünyası vardır. Şairin böylesi bir sorgulamayı çocuğun herkes tarafından kabul edilmiş kimliği üzerinden yapması doğaldır. Çünkü büyüklerin bağlandığı hiçbir genel ahlak kuralı ço-

cuğu bağlamaz. Bu yüzden de çocuğun yapacağı her türlü sorgu kabul ve yanıt gerektirir.

"Bu kadar çok soruyu / Aklıma sokan kimdir / Korku duymadan sormak / Aklım güzelliğimdir."(41)

Yetişkinlikteki dini duygunun en önemli yansımalarından biri cezalandırılma korkusu ve ona bağlı günahtır. Oysa çocuğun zihninde korkudan çok dini emirlerin üzerinde meydana getirdiği büyülü bir dünyanın etkisi vardır.(42) Çocuk bu dünyanın üstüne gider.

Aklın egemen olduğu bir dünyada birilerinin Tanrı kavramı üzerinden oluşturdukları korku kültürü elbet aşılacaktır. Çocuğun o temiz dünyasının güzelliğiyle ve sevgiyle ulaşılacak olan Tanrı, egemen sınıfın, yoksulları kontrol altında tutmasını sağlayan bir illüzyon olmaktan çıkacaktır.

Benzer ifadelere sahip diğer şiirlerde de görebileceğimiz gibi Tanrı kavramı insansal bir düzen içinde ele alınmış, insanın meydana getirdiği bir güç olarak insan zihnindeki iktidarı rahatlatılmıştır. Böyle insansal bir düzen içindeki Tanrı, korku veren bir otorite olmaktan çıkmış, sorgulanan, üzerine düşünülen bir olgu haline gelmiştir.

Şiirler üzerine yaptığımız bu konuşmaların şairlerinin kafalarından geçenler olduğunu elbette söyleyemeyiz. Yazar da eserinin karşısında bizim gibi bir okurdur. Onun yorumu eserin farklı kişilerde farklı anlamlara kavuşmasını engellemez. Burada iki şeyi birbirinden ayırt etmek gerekir: Biri yazarın anlatmak istediği, ikincisi ise eserin anlattığı.(43)

Öykülü Şiirler 12

şiirin kısa öyküsü:
yaprağa sığmayan damla
düştü gölün suyuna
göl değirmilendi
sığmadı kendi suyuna...

Özhan ÖZDİL

Dipnotlar

1 Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990, s. 114-115.
2. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Türk Edebiyatında Şathiyye*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001, s. 19.
3. Kurnaz-Tatçı, age., s. 20.
4. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, s. 351-352.
5. Kurnaz-Tatçı, age., s. 28.
6. Mahmut Temizyürek, "Melih Cevdet Anday'da Özne ve Boşluk", *Güneşte Ayıklanmış Melih Cevdet Anday Şiiri*, Haz. Orhan Kahyaoğlu, Ne Kitaplar, 1. Basım, Nisan, 2004, s. 263.
7.Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. Ahmet Görsev, Hazar Yayıncılık,1. Basım, Haziran 1987, s. 159-160.
8. İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Kaynak Yayınları, 3. Basım, İstanbul Şubat 2003, s. 22-23.
9. Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, çev. Asım Bezirci, 17. Baskı, İstanbul, 2002, s. 38.
10. Sartre, age., s. 37.
11. Sartre, age., s. 65.
12. Michel Foucault, *Özne ve İktidar (Seçme Yazılar 2)*, Ayrıntı Yayınları, 2. Basım 2005, s. 196.
13. Foucault, age., s. 212.
14. Berna Moran, "Yapısalcılık ve Ötesi", *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2001, s. 202.
15. Renne Weellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Yayınevi, İzmir 2001, s. 172.
16. Doğan Aksan, *Anlam Bilim*, Engin Yayıncılık, s. 52.
17. Weellek-Warren, age., s. 149.
18. Umberto Eco, "Açık Yapıt", *Türk Dili Dergisi* (Eleştiri Özel Sayısı), sayı: 324-Mart 1971, s. 496.
19. Cemal Süreya, "Üvercinka", *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, 19. Baskı, İstanbul, Şubat 2003, s. 38.
20. Weellek-Waren, age., s. 173.
21. Turgut Uyar, "Göğe Bakma Durağı", *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, Eylül 2004, s. 133.
22. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri 2, Dergah Yayınları, 11. Basım, İstanbul, Kasım 2002, s.271.
23. Süreya, "Üstü Kalsın", age., s. 302.
24. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Yaradana Mektuplar", *Dol Kara Bakır Dol*, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ankara, Kasım 1974, s. 13-14.
25. Süreya, "1994 Eliyle, Samanyolu", age., s. 203.
26. Uyar, "Arzıhal", age., s. 16.
27. Ümit Yaşar Oğuzcan, "Pulsuz Dilekçe", *Şiir Denizi*, 1. cilt, Özgür Yayınları, 1. Basım, İstanbul, Ocak 2005, s. 332.
28. Süreya, "Sülünün Yüzü", age., s. 245.
29. Süreya, "Kars", age., s. 51.
30. Süreya, "16 Dize", age., s. 271.
31. Sartre, age., s. 26.
32. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çakır'ın Destanı*, Dağlarca Dizisi 14, Doğan Kitap, İstanbul, 1999, s. 75.
33. Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yaşamak Sularında Güzellik", *Havaya Çizilen Dünya*, Dağlarca Dizisi 8, Doğan Kitap, İstanbul, 1999, s. 277
34. Ümit Yaşar Oğuzcan, "Tanrı ve Tanrılarımız", *Şiir Denizi*, 1. cilt, Özgür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, Ocak 2005, s.166-169.
35. Secaattin Turan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, Kitabevi, İstanbul, Ağustos 2003, s. 103.
36. Melih Cevdet Anday, "Teknenin Ölümü", *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, 6. Basım, İstanbul, Temmuz 2003, s. 266.
37. Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bir Ülke", *Çocuk ve Allah*, Dağlarca Dizisi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990, s. 129.
38. Süreya, "Türkü", age., s. 212.
39. Hüseyin İlbey, *Bir Çocuğun Soruları*, Broy Yayınevi, s. 72-73.
40. Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çocuklar Korkunç Allahım", *Çocuk ve Allah*, Dağlarca Dizisi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990, s. 26.
41. İlbey, age.
42. Turan, age., s. 143.
43. Moran, age., s. 135-140

ÖTEKİ DÜNYANIN İNSANLARI

Sati MERDAN

"Buz gibi su ile küveti dolduruyor; yüzümü, gözümü, ensemi, başımı, şapır şupur yıkıyor, bütün mahmurluğumu sele veriyorum. Sabahın bu saatinde mutfağa geçip koca bir bardak dolusu su içtikten sonra da eşofmanımı, spor ayakkabımı giyiyor, vadiye iniyorum.

Mühendisler, ustalar, işçiler çalışıyorlar. Kuleler, vinçler, greyderler, traktörler, kamyonlar çalışıyorlar. Vadinin iki yakasına iki gökdelen diktiler ve bunları birbirine bağlayan devasa bir köprü yaptılar. Gökdelenlerin eteğine, 15-20 blok, beşer katlı, dış yüzey boyası koyudan açık renge doğru değişen apartmanlar kondurdular. Apartmanların ve gökdelenlerin altına, vadinin yamaçlarına ve zeminine, yürüyüş yolları, koşu yolları, havuzlar, fıskiyeler, şelaleler, seyir terasları ve kafeler yaptılar... Yurtiçinden ve yurtdışından çeşit çeşit, boy boy ağaçlar getirdiler, yıllarca süren temizleme, düzenleme ve inşaat süresince, ayakta kalabilen, zarar görmeyen üç beş servi, akasya, iğde, kayısı ve dut ağacının aralarına, yabancı uzmanların denetiminde özenle diktiler bunları, can suyunu verip çekildiler... diye başlıyor Ali Balkız'ın *Bütün Ülke Yeşil Vadi* adlı öykü kitabı. Kitap adını bu öyküden alıyor.

"Bütün Ülke Yeşil Vadi" adlı öyküde bir adam vadiye doğru inerken tüm gördüklerini anlatır. Greyderler, dozerlerle biçilip sökülüp atılan ağaçları, yıkılan gecekonduları, gecekonduların yerlerine yapılan apartman ve gökdelenleri... Şöyle der: *"Vadi'nin gökdelenlerden yukarıda kalan büyük bölümünün aşağıdaki kısma benzer biçimde düzenlenmesi gelecek yıllara bırakılmış, orta bölümdeki gecekondular yıkılmış, daha yukarılardaki gecekondular ise yıkılacakları günleri bekliyor,"* (s. 7). Vadinin ortasından bir dere akıp gitmektedir. Dere eskiden aşağılara doğru köyün sularını taşırken şimdilerde lüks villaların, lojmanların lağım suları ile kirlenmektedir. Vadide top oynayan çocuklar vardır. Düşünür kendi kendine: *"Bu top kaç kez düşecek, kaç kez o boklu sulara dalıp çıkacak ve kaç kez yeniden yakalanıp oyuna sürülecek?... Kim kaçırdıysa o yakalayacak... Ve bu topa kaç kez kafa vurulacak? Ah! Çocuklar!... Bir bilseniz, hemen şuracıkta, başınızın üstü denli yakında, şu yukarılardaki halı çim sahaları?.."* (s. 8) Yoluna devam ederken tozlu topraklı yolları, gökdelenlerden geriye kalan inşaat artıklarını, köyün bakımsız okulunu görerek anlatır. Vadiye tırmanır, içinden şunları söyler: *"Bu yukarılarda gecekondular tek tek artık... Geniş, el değmemiş, nasılsa gecekonducuların elinden kurtulmuş bu alanlarda; kevenler, kangallar, sıçan dikenleri, sütleğenler, çoban yastıkları, ebegümeçleri, çeşit çeşit otlar, çiçekler diz boyu... Gelmek istediğim yer burasıydı. Bir köstebeğin yeni eşelediği, yumuşak nemli toprak yığının üstüne oturuyor, hemen yanımdaki bir yaban çiçeğini incitmeden koparıyor, yaprağın altına saklanmış bir çiğ damlasını alnımdaki ter damlasının üstüne koyuyor, bütün aklımı, aşağıdaki boklu derenin kenarında oynayan çocuklara gönderiyorum,"* (s. 11). Sonra, *"Bir yel yarıyor terli alnımı, kalkıp yola düşüyorum. Koşa koşa iniyorum aşağılara... Kaçırmamalıyım o manzarayı. Her gün yeniden yaşamalıyım, her gün yeniden... Beni acıttığını, sarstığını, utandırdığını bile bile... Yeniden..."* diyerek vadiden inmeye başlar. Gecekonduları tekrar geçer. İnşaat artıklarının döküldüğü yere mutfak çöpleri de dökülmektedir. Oturur, izlemeye başlar. Çöpler döküldükten sonra kadınlar eteklerinin altındaki çocuklarıyla hücum ederler çöpe. Sonra köpekler... kargalar... güvercinler... serçeler... Düşünür, *"Böcekleri, karıncaları, görebilmek için; yüreğim elverirse, çöpün başına inmeliyim. Günlerdir güneşin altında kalmış, ekşimiş, şişmiş, yemek artığı dolu siyah bir poşeti sopanın ucu ile delip patlatmalıyım... Ve sormalıyım;* 'Kolay gelsin bacılar, hayrola?...' 'Sağol abi...' 'Ne yapıyorsunuz böyle?...' 'Heeç...' 'Yani ne topluyorsunuz?...' 'Ekmek aş...' 'Ne yapacaksınız bunları?...' 'İneğimiz, tavuğumuz, kedimiz, köpeğimiz var da...' 'Başka?...' 'Bir de biz varız...' 'Ekmekler bütünse eğer, parçalanmamış, kırılmamış ve ıslanmamışsa eğer...' 'Islanıyor mu ekmekler?...' 'He ya... Biz toplamayalım, almayalım, hele de buralara inmeyelim diye bayat ekmekleri suya vuruyorlarmış... Sen büyük adama benziysin... Söyle de şunlara ekmeklerimizle oynamasınlar...' *Oysa büyük adamlar hemencecik şuradalar; bayırı aşar aşmaz... Koca bulvar, meydan, botanik, park, kule, köşk... Başımızın üstü kadar yakında..."* (s. 15). Öykü böyle biter. *"Yine de bir umut içimde, ya bir gün, bu gecekondu çocukları, başlarının üstü denli yakın halı çim sahada oynamaya kalkışırlarsa?..."* (s. 16).

Balkız, bu öyküde Türkiye'nin değişmeyen iki yüzünü çok güzel kurgulayarak okuyucuya aktarıyor. Bir yanda apartmanlar... Bir yanda gecekondular... Bir yanda lüks içinde yaşayan insanlar... bir yanda yoksullar... İşte tüm bu çelişkileri öyküyü okudukça bir kere daha duyumsuyorsunuz.

Balkız'ın kitabında on üç öykü var. Kimi öykülerinde sınıfsal farklılıklardan dolayı zenginle fakir arasındaki uçurumlar bütün çıplaklığıyla gözler önüne seriliyor. Kimisinde doğayı lirik şekilde anlatarak okuyucunun ruhuna sözcüklerle dokunuyor. Sözcükler uçuşuyor, uçuşuyor bir tüy hafifliğinde yüreğinize konuveriyor. "Göl" adlı öyküsünde şöyle der: " *Göl masmavi. Gölü çepçevre çeviren kamış kuşak yemyeşil. Kamışlığı saran toprak yol kıpkırmızı. Toprak yolun dışındaki tarlalar sapsarı... Elbette mevsim yaz ise böyle. Mavi, yeşil, kırmızı, sarı...*" (s. 27) "*... ilkbaharda her şey yemyeşil; kamışlar, toprak yolda biten ayrık otları, ekin tarlaları, uzaklardaki yamaçlar, göldeki kurbağalar, her şey... Kışın ise her şey beyaz... Göl, gökyüzü, yeryüzü, kamışlık, yol, tarlalar, ağaçlar, serçeler, güvercinler, karşı yamaçlar, biraz uzaktan geçen asfalt yol, her şey beyaz, her şey... sığırcıklar hariç... Çıkacaksın Âşıklar Tepesi'ne, bakacaksın göle şöyle biraz yüksekten. İşin gücün olmayacak, kalacaksın burada günlerce, haftalarca, mevsim mevsim... Renklerin nasıl birbirine dönüştüğünü anbean göreceksin. Duyacaksın renkleri, koklayacaksın, dokunacaksın, tadacaksın ve içeceksin... İnsan doyar mı bu renklere, baharda çılgın, yazın sakin, sonbaharda solgun, kışın ölgün. Uyuyan bir gebe.*" (s. 28)

Balkız, öykülerinde doğayı öyle güzel anlatıyor ki zaman zaman o doğanın bir parçası oluyorsunuz. Bir yandan da aklınıza yaşadığınız büyük kentler geliyor. Aydınlatılmış sokak ve caddeler, güvenli arabalar, kapı girişleri kamerayla kontrol edilen bankalar, dev iş merkezleri, koca koca apartmanlar, rahat koltuklar, modern tuvaletler, karşılarında saatler geçirilen televizyonlar, kısaca modern yaşamın sunduğu tüm olanaklar... Fabrikalar kurmak için hektar hektar ormanların kesilerek yok edilmesi... Sayıları hızla artarak yaşamımızın ayrılmaz bir parçası haline gelen otomobiller... Egzoz dumanlarından kirlenerek soluk alamadığımız hava... Oksijensiz iş merkezleri... Sonunda iletişimsizlik... İnsanoğlu öznel çıkarları uğruna daha çok para kazanacağım derken insanı köleleştirdiği gibi doğayı da birlikte köleleştiriyor.

Baharla birlikte suyu kimi yerlerde büyüye büyüye akan, kimi yerlerde sakinleşen, kimi yerlerde de koşan çayla birlikte oynaşan tren yolunun macerası, "Trenyolu" adlı öyküde anlatılıyor. Tren yolundan gelip geçen trenler... O trenle yarışan köy çocukları...

Çocukların köprünün başına dizilerek posta treninden atılan gazeteleri almak için didişmeleri... Rayların üzerine uzun çiviler koyup ezilen çividen kargı gibi silahlar yaparak söğütlere nişan almaları... Trenin altına yatmaya çalışarak korkusuzluklarını ispatlamaya çalışmaları. Şöyle der: "*Rayların üzerinde koşarlar... Trene doğru... Tek gözlü köprünün kıvrımından önceki son düzlükte, tren karşıdan görünür görünmez... Yine iki takım. Bir takım bir rayın üstünde, öbür takım öbür rayın... Trene doğru... Tren görünür görünmez... Takımlar trene doğru koşar, tren takımlara... Raylardan düşmeden, yere adım atmadan... Trene daha çok kim yaklaşacak? Tren üstlerine doğru gelmekteyken, rayı en son kim terk edecek?... Kim daha cesaretli, yiğit, korkusuz?... Ah, şu köyün kızları gelip bu yarışları seyretseler var ya... Tren neredeyse kendilerine dokununcaya dek, zira vurmasına izin vermezler, dokununcaya dek terk etmeyecekler rayı, kaçmayacaklar önünden...*" (s. 22). Balkız çocuklarla trenin oyununu anlatırken tüm insanlığa da şu mesajı veriyor sanki. "İnandığın değerler uğruna korkma ve kaçma."

"Ceviz Ağacı" adlı öyküde köyün meydanındaki ulu bir ağaçtan söz ediliyor. Öyle bir ağaç ki, bu ağaç ile ilgili öyküler kuşaktan kuşağa anlatılır olmuş. "*Biri kuruyan dalını, ekmek pişirirken yakacak olmuş da, ateş sıçramış evini yakmış... Biri yere düşen meyvesini kırıp yiyecek olmuş da boğazında kalmış, ölmüş... Gelinin biri dalına çamaşır aşmış da, çocuğu düşmüş...* (s. 44). Ceviz ağacıyla birlikte bir dağ köyündeki yaşam anlatılıyor bu öyküde. Kasabadan gelip ceviz ağacının gölgesinde incik boncuk, pestil, pekmez, kayısı kurusu, erik kurusu, kavun, karpuz satan çerçiler... Nohut, mercimek, erişte, bulgur, patates yemekten bıkmış köylülerin yumurta, yün,buğday karşılığında aldıkları yiyecekleri büyük bir zevkle yemeleri... Kuşluk vakti cevizin gölgesinde dinlenen koyun sürüleri... Ceviz ağacının altındaki köy çeşmesi... Köyün oğlanlarıyla kızlarına postacılık yapan ceviz ağacı... Bir gün ceviz ağacına yıldırım düşer. Ceviz ağacı ortadan yarılarak köyün ortasına devrilir. Bütün köy meydanını kapatır. Köylüler ulu dedikleri ceviz ağacına dokunamazlar. Korkarlar. Hatta yollarını değiştirirler. Birtakım batıl inançlara saplanıp kalan cahil bırakılmış köylümüzün düşündüren öyküsü "Ceviz Ağacı"

"Çocuk Adam" adlı öyküde parasızlık yüzünden çocukluğunu yaşayamayan bir adamın yetişkin olduktan sonra kış günü bir okulun bahçesinde kendi kendine kartopu oynayarak çocukluk günlerini anımsaması ve yalnızlığı. "Bu Öyküyü Kim Yazdı"

MİRAS*

Troia savaşının kahramanı
Akhilleus'u anası,
sihirli suya batırmış.
Islanmamış topuğu,
öldürülmüş insan topuğundan

Şu öksüzlerin anasıyım.
Doğduğumda, anam
gömülmüş yatağa.
Babamın bozkırlaşmış gözleri.
Zeytinlikler erginleştiğinde,
ağamın yolduğuna berdeldim.
Dellenip, vuranın yatağı oldum.
Hışımla gelirdim ana kucağına.
Susardı ağızlar,
gölgeyle dönerdim geri.
Zeytinlikler olgunlaştığında,
üçtü karnımın şişmesi.
Sıcağıyla sınadı kocam.
Ailemdi, karakoldu, savcıydı...
gene verilmedi ses.
Tavandaydı güneş,
tepeye götürüldüm.
Islatıldım mazotla, görmediniz.
Topuğumu kurtarıp ateşten,
bıraktım insanlığımı miras.

Meryem ORUÇ

** Nazime ALIR'ı 17.7.2004'te Van'ın Özalp ilçesinde kocası yakarak öldürmüş.*

adlı öyküde devrimci mücadelenin içinde bulunmuş şimdi gazetecilik yapan bir kişinin belleğindeki tüm bilgilerin birbirine karışması, kendi kendisine yaşadığı çatışmalar; "Mustafa Hoca" adlı öyküde Urfa'ya atanan üç öğretmenin Urfa'da yaşadıkları, Mustafa Hoca ile tanışmaları anlatılıyor.

Ali Balkız'ın öykülerinde öteki dünyanın insanları var. Unutulan, kendi kaderlerine terk edilmiş insanlar... Gecekondu insanları, cahil bırakılmış köylüler, okuma yazmayı öğrenememiş köy çocukları, emekleriyle yaşam mücadelesi veren insanlar... Yani halk... Bizler...

Kendi dünyamıza Ali Balkız'ın kaleminden bakmak isteyenlere tavsiye edilebilecek bir kitap *Bütün Ülke Yeşil Vadi.* Diğer öykülerini de siz okuyun, kendiniz karar verin buna. Ne dersiniz?

* Ali Balkız, *Bütün Ülke Yeşil Vadi*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1997.

"KRANTO MARLOV'UN DÜŞLERİ"*

Ali TAŞ

Bir Çağ Masalı, Sevgi Çağı-1/2 (şiir) ve *Bir Numaralı Rapor, Deli Yağmur* (öykü) kitapları yayımlanan ve *Kranto Marlov'un Düşleri*'nden sonra da yazınsal uğraşını çocuk edebiyatı alanında sürdüren Atilla Damar'ın masal, öykü ve çocuk romanları yayımlanmış bulunmakta.

Kranto Marlov'un Düşleri yazınsallığın insancıl eksenine oturan, düşsel açılımı ve düş/gerçek örgüsü olan bir roman. Yalın bir dil ve özgün bir biçemin sırtladığı düşselliği kent gerçeğiyle örtüştüren yazar; insancıl duyarlılık ve etik boyutla özdeşleşen çoğulculuk gerçeğiyle de, ince eleştirelliğin sınırını çizdiği hesaplaşmalarda bulunur.

İstanbul'un Orta Yeri'nde içindeki yazarı sustturamayan bir reklam yazarı, sıradan bir Kuzguncuk yaşamı... ve Siyam Körfezi'nden Batı Meksika'ya, Cezayir'den Moritanya'ya, düşselliğin evrensel coğrafyasından, kendine özgü bir yaratıcılıkla İstanbul yaşamına yol alan yazar...

Romanın onuncu bölümünde *Kranto Marlov'un Düşleri*'ne yeni bir pencere açılır... Okineva Krallığı simgeselliğiyle toplumsal olumsuzluklara ve yozlaşan değerlere gönderme yapıldıkça, 'yaşam dersleri' olgusuyla da eleştirel bütünlük kazanır.

Okineva kralından daha zengin ve çok toprağı bulunan Kamtar'ın oğlu Zakof bir sabah hizmetçisi Ledar ile, babasından gizli, ilgisini çeken dış dünyaya gezintiye çıkar. Adil, eşit, demokratik bir yaşamdan yana olan on yedi yaşındaki Zakof yaşamın içindeki, olumsuz ve hak etmediği koşullarda yaşayan insanlarla karşılaştıkça, daha önce bilmediği "açlık, üşümek, ağlamak, yokluk duygularını" ve daha ötesi "insan ve yaşamı" öğrenir. Öğrendikçe de, hizmetçisi Ledar'a çıkışarak, "*Bana bu duyguyu da öğretmedin,*" dediğinde ise; "*Efendimiz Kamtar'ın oğlu için bu bilginin de gereği yoktu,*" yanıtını alır. Sekiz galaksi ötedeki Satra gezegeni, karıncaların eklem yapıları, köstebeklerin solunum ve sindirim sistemi ile ilgili bilgiler yerine yaşamın gerçeklerini öğrenen Zakof gereksiz bilgi hamallığından kurtulduğuna sevinir.

Sonunda, " *babası Kamtar'ı zehirleyerek öldüren ve halkı toplayıp, yoksulluk ve köleliğe son verdiğini açıklayarak, babasının servetini onlara dağıtan Zakof: Yalnızca ağlamasını çok iyi bilen ve salt onu öğrenen halktan, bugünden sonra gülmesini de hatta kahkaha atmasını da öğrenecekleri yolunda yanıt alarak*" (s. 91) mutlu olur. Babasının servetinden kendisi için pay ayırmadığında, Ledar'ın, "*Siz... Ya siz efendim? Kendinizi unutmadınız umarım,*" yolundaki sorusu karşısında ise aralarında geçen konuşma, bölümü de ilginç bir biçimde noktalar:

"*Güler Zakof:*

- Unutur muyum hiç ihtiyar, unutur muyum? Hani insanım ya. Hani ne kadar güçlü de olsam egomun egemenliğini kıramam ya... Gene en büyük payı ben aldım bu kavgada. Görmedin mi?

- Neyi?

- Binlerce gözdeki sevinç parıltılarını... Binlerce yürekteki mutluluk coşkusunu... ve zincirler parçalanırken binlerce başın hayata onurlu diklenişini... Görmedin mi koca bunak!" (s. 92)

Eleştirel bakış açısıyla donanan, simgesel dönüşümün işlevselleştiği ironik tavrın yer aldığı yukarıdaki bölüm, Eminönü-Üsküdar hattında dört kez gidip gelindiği bir sırada yaşanan düşselliktir. Yazarın, alaysı biçemle yer verdiği eleştirellikten tiplemelerin pay alıp alamayacağı konusunda da düşündürücüdür...

İşsiz günlerinde yolda karşılaştığı eski okul arkadaşı Fırlama Halil'in varsıl, gösterişli, bir o kadar da kaba ve görgüsüz yaşamı karşısında şaşırır Sedat. Uzun süre varsıl oluşunu anlatmasıyla da lokmalar ağzında büyür ve söz dönüp dolaşıp kendine ve yazarlığına geldiğinde, son romanının *Klimanjaro Karları*, yayınlanacak romanının da *Karanlığın Karekökü* olduğunu söyleyerek, keyifle dalgasını geçer. Sedat, Fırlama Halil'den kaçar gibi ayrılarak, hattına ve numarasına bakmadan bir otobüse biner. Daha sonra, Üsküdar vapuruna kendini atarak Okineva Krallığı'nın sınırlarına doğru, Kranto Marlov'lu bir zorlayışa geçer:

Kranto Marlov'un Düşleri metin yazarı Sedat'ın çevresindeki olaylar örgüsüyle gelişir...

Bir reklam şirketinde çalışan Sedat, sevmediği için işinden ayrılır. Evine çekilip, romanını yazmaya başlar. Bir akşam, bir yıldır kiracısı olduğu Kuzgun-

cuk, Bican Efendi Sokak'taki Madam Surpik'e bir şişe içkiyle konuk olur ve akşam yemeğini birlikte yerler. Madam Surpik'te bir zamanlar gözü olan Hayri Efendi ise balkonda yenilen bu akşam yemeği karşısında, mahallenin namus bekçiliğine soyunarak, eve sarhoş döndüğü bir akşam jigolo savıyla Sedat'ı dövdürür. İşsiz kalıp parasal sıkıntıya düşen Sedat, Madam Surpik'e kirasını ödeyemez duruma gelip evden ayrılmaya karar verdiğinde ise, rahim kanseri olduğunu açıklayan Madam Surpik evden ayrılmamasını ister. Madam Surpik'in para yardımı yapma ve huzurevine yatma isteğini geri çeviren Sedat, bu kez salt Madam Surpik'in tedavisine katkıda bulunabilmek için iş aramaya başlar. Reklam şirketindeki eski işine dönmeyi düşünse de olumsuz yanıt alır. Liseden arkadaşı olan firma sahibi Fırlama Halil'in kaypak tavrından kuşkulanıp, yalanını söz oyunuyla ortaya çıkardıktan sonra ise, "*Yarın gel işe başla,*" demesine rağmen gitmez ve verdiği çeki de yırtıp atar. Bir akşam, Madam Surpik'in öğrencisi olan doktor lakaplı Nejat ile meyhanede tanışarak dost olduklarında da; Madam Surpik'in iyileşmesine birlikte yardımcı olurlar. Daha sonra Sedat, Nejat'ın taksisinde şoför olarak çalışmaya başlar. Bir akşam taksiye binen Hayri Bey, Sedat'a yaptıklarından duyduğu pişmanlığı belirtip; "*Kırk yıl önce Kuzguncuk'un bir yarısı âşıktı Madam Surpik'e,*" diyerek ona olan tutku ve kıskançlığını açıklar. Yaşamından umut kesen Madam Surpik ise maaşı, dairesi ve dükkânının miras olarak kalabilmesi ve kitabını bastırabilmesi için, evlenelim yolunda bir öneri getirir Sedat'a:

"- *Kumkapı'da bir dükkân, Balat'ta bir dayire vardır üzerime. İkisi de kiradadır. Bir de bu ev. İstersen kirada bırakırsın, istersen satarsın. Kocam olduğunan sana kalacaktır hepisi... Bak ne derim. Balat'taki dayireyi satarsan yazdığın romanı yayınlarsın ha? Neydi bakayım adı? Hranto Marlov'un Düşleriydi?*

- *Soğram başka kitaplar yazarsın. Bakarsın tutulur Hranto. Ummadığın şeyler getirir sana... Söyleyesin hele, teklifimi kabul edoorsun?*" (s. 143)

Madam Surpik'e olumlu yanıt veremeyen Sedat çalışmaya başladıktan sonra Nejat'ın akrabası Leman'ı ona bakıcı olarak tutar. Madam Surpik ağırlaşınca, düşündeki gibi, bir gece bahçedeki erik ağacını yapay beyaz çiçeklerle donatır. Ve o sabah Madam iyileşip, Leman Hanım evden ayrılmaya karar verdiğinde ise, Sedat bırakmaz ve Leman Hanım'ı daha sonra Madam Surpik'ten ister.

Kranto Marlov'un Düşleri'nde roman tekniği açısından dikkati çeken bölüm ve olaylar da yer almakta... Sedat'ın taksi şoförü olarak iş bulması (s. 133-159), Fikret'in kaza geçirmesi ve Madam Surpik'in hastanede ameliyata alındığı bölümler (s. 123-127). Sedat'ın taksi şoförü olarak işe başlamasına, iki bölümde, farklı detaylarla girilir... Teyzesinin hastalığı nedeniyle, eniştesinin otomobiliyle İzmir'e onu ziyarete giden Fikret trafik kazası geçirir ve eşiyle beraber yaşamını yitirir.(s. 136) Sedat eski işyerine uğrar, Fikret'le görüşür, İzmir'e gitmediğine sevinir. Eniştesinin arabasıyla değil de, vapurla gitmesini ısrarla söyler. Şaşırır Fikret. Eniştesinin arabasıyla gitme konusunu nereden bildiğini sorar.(s. 158) Madam Surpik bir bölümde ameliyat olur. (s. 124) Diğer bir bölümde ise, yaşamından umut kesilse de Sedat, Madam Surpik'i evine götürerek, sevgi ve umutla girdiği onu yaşatma savaşımını kazanır. (s. 148)

Roman akışında farklılıklar ve duygu ikilemleri taşıyan ve 'alternatif içerik' olgusu taşıyan bu bölümlerin renk, tat ve duygu varsıllığı yarattığı kadar; okura da, roman akışı konusunda bir katılım sağlayabildiği düşünülebilir.

Kranto Marlov'un Düşleri'nin bir diğer cephesi de, felsefi/psikolojik sarmaldaki yaşamsallık... Ben'lerle belirginleşen dizeler içsellik boyutu kazandırırken; Bedros'un ölümü sonrası Zangoç'un kilise çanını çalmasıyla evrensel, dinler üstü insancıl bir yetkinlik ve sevgiyle yönelir Sedat kiliseye:

"- *Ben de sizlerle dua etmek istiyorum peder!*

- *Söyle evladım. Kendi dilinden, kendi dininden söyle. Söyle ki, biz burada ne kadar zengin seslerle bir armoni gönderirsek Tanrı'ya, sesimiz o kadar güçlü yol alır ve kolay duyulur...*" (s. 49)

Sevginin kirsiz kıyılarında dolaşan Sedat, "dağa ağıt" yakarcasına içselliğini yansıtırken; Madam Surpik için, kabullenemediği işleri yapmanın insancıl gönenciyle mutlu eder içindeki çocuğu... Sedat'ın, etik yaklaşımla, reklam yazarı kimliği ile hesaplaşması içsel/felsefi/sanatsal bir sentezin duyarlılığı ile verilirken; sosyoekonomik kökenli yanlış bir olguya da dolaylı olarak parmak basarak etik yönelim oluşturur.

"- *Ben bir metin yazarıyım değil mi? Ne yapıyorum... Hiç bilmediğim, tanımadığım ürünler üzerine övgüler döşüyorum masa başında. Yalan söylüyorum, kandırıyorum birilerini... Çünkü görevi bu. En güzel, en sağlam, en mükemmel ürünler hep benim kalemim ucuna takılanlar olmak zorunda... Ahlak anlayışım değişime yüz tuttu Mazhar Bey! Özsaygımı yitirmek üzereyim! Bu çirkin, bu pis, bu kokuşmuş düzene bağışıklı olmaktan korkuyorum... Ne olur anlamaya çalışın beni. Lütfen!*" (s. 156)

Kranto Marlov'un Düşleri, bir kent ve İstanbul romanı... Tarihsel derinliği olan bir mozaiğin coğrafyasındaki yaşam öyküleri ile kaybolan değerlere yakılan ağıtları toplumsallaştıran; gayrimüslim olarak tanımlanan insanlarla kurulan güzel dostluklara, yöresel deyiş ve diyaloglarıyla pencere açan bir

BİR ADAM

Bir hesaplaşmaydı tanrı alabildiğine saçma
Alabildiğine yenilmez hiçliğiydi artık
Vazgeçilmezliğiydi var oluşu

Başladı sonsuz düşüşü kendiliğinin içine artık çok geçti
Uzatmıyordu ellerini donuk bakışlı karanlık putlar
-sitem dolu şarkılar söylüyorlardı-

Ayaklarını basacak bir yer arıyordu adam
Kaygan bir töre avutmaya çalışıyordu kanayan ayaklarını

Adam anladı giriştiği davanın
Tanrı kadar, kader kadar saçma olduğunu

Gururunu da diyet verip tanrıya
Ayağını diğerinin üzerine koydu

Bora BOSTANCI

roman. Düş/gerçek sarmalındaki içerik, postmodernizm bir çağrışımın ufkunda gibi duyumsatmamalı da. Yalın ve özgün bir dille, kent ve İstanbul romanına farklı bakış açısı getiren; sevginin erdemiyle dil, din, insan ötesine ulaşan yazar, sıradan yaşam öykülerine dostluk ve sevgi adına beyaz bir sayfa açar. "*Etik yanı güçlü, paylaşımcı, insancıl, donanımlı kahramanıyla*", mükemmele çağırır okuru. Düşle gerçeği yaşama en yakın bir noktada buluşturup, özgün biçem ve dil farklılığıyla anlam derinlikleri kazandırır. Daha da güzeli... Okurun kendisini, "*ödünç alınan bir yaşamın alacaklısı*" durumunda duyumsayabilmesi.

* Atilla Damar, *Kranto Marlov'un Düşleri*, Derpaş Yayınları, İstanbul, Nisan 2001.

Söyleşi

Mustafa Tabak: *"Dilim benim / Altıncı duyum"*

Baha ÇITAKOĞLU

— Sevgili Mustafa, seni ilk, İnsancıl dergisinin Cağaloğlu'ndaki yerinde tanımıştım. Yıllar geçti. O günlerde derginin bir odasında Berrin Taş ile şiir çalışırken görürdüm seni. Sessiz, utangaç. Sanırım bir on yıl oluyor. Belki bunlardan da konuşuruz, ama şimdi bir şiir kitabın var; İmgelerimizi Kaybetmedik Daha. (1) Yayınlanalı bir yılı geçiyor. Şiir üzerine konuşalım diyorum. Senin şiirle tanışman nasıl oldu?

— Şiire, Attila İlhan'ın da bir dönem okuduğu İzmir Atatürk Lisesi'nde, yatılı okurken başladım. Yatılı arkadaşım, şimdilerde başarılı bir öykücü-eleştirmen, Barış Acar'ın etkisi büyük olmuştur. Onun sayesinde felsefe, edebiyat... ilgimi çekmeye başladı. İzmir'in göbeğinde, tarihi taş bir binada yatılı bir okuldayım ve aklımda Karşıyakalı bir kız... ismi Banu.

— Aşk mı şiiri besledi, yoksa şiir mi aşkı kavrayışını etkiledi?

— Yalnızca şiir yazmak için âşık olduğum bir dönem oldu, ama bu hastalıklı bir durum. Şair, öncelikle şiire âşık olmalı, günde kırk sekiz saat şiiri düşünmeli. Bence sevgili şiir olmaz, şiire esin olur; öyle olmasaydı Aragon'un Elsa'sı, Nazım'ın Piraye'si bizim de sevgilimiz olmazdı.

— Hangi şairleri okurdun. Seni hangileri daha çok etkiledi?

— Beni ilk etkileyen şair, ortaokul yıllarında edebiyat derslerinde okuduğum Tevfik Fikret'tir. Fikret'teki başkaldırı beni çok etkilemiştir. "*Mazlumların kolları ve boyunları çözülüp zalimlerin / yumrukları, o şangırtılı zincirlerle bağlanacak, inandım.*" diyordu Fikret, "Haluk'un Amentüsü" şiirinde. İlericiliğiyle Nazım Hikmet, sadeliğiyle Orhan Veli, espritüelliğiyle Can Yücel ve şiir mücadelesiyle ustam Berrin Taş en etkileyen diğer şairlerdir. Bunların yanında, Amerikan kültürünün bir eleştirisi olan, punk kültürü, lise yıllarımda gençler arasında yeniden popüler olmuştu. Nirvana'nın genç yaşta Amerikan müzik endüstrisine teslim olmayarak intihar eden solisti Kurt Cobain'in şarkı sözleri ilk yazdığım şiirleri etkilemiştir.

— Peki İnsancıl ile tanışman nasıl oldu?

— *İnsancıl*'la 1994'ün yazında tanıştım. Yazlıktaydım... Yazlıktaki küçük burjuva arkadaş çevresiyle yapamıyordum. Bu beni anlam arayışına ve kitap okumaya zorladı. Üniversiteyi kazanmıştım ve İstanbul'a okumaya gelecektim. Eylül'ün son günleriydi. Yazlıktaki küçük gazete bayisinde *İnsancıl*'ın güneşten sararmış Ağustos sayısı dikkatimi çekti. Birkaç yazı okuduktan sonra *İnsancıl*'ın, benim anlam arayışıma ciddi katkı sağlayacağını gördüm. İstanbul'a geldiğimde dergiyi takip etmeye devam ettim. Cağaloğlu'nda seminerler yapılacağı ilanı üzerine derginin emekçileriyle tanıştım. Bu tanışma aynı zamanda, o güne kadar bilinçsizce sürdürdüğüm şiir yazma uğraşımın sonu oldu. Cengiz Gündoğdu ve Berrin Taş'tan öğrendiğim gibi, şiire bilinçli çaba olarak bakmalıydım.

— Şiirlerini bir kitapta toplamaya nasıl karar verdin?

— Kitap çıkarmaya karar verdim, çünkü şiirlerimin belli bir özgünlüğe ulaştığını düşünmeye başlamıştım. İlk şiirlerimde yukarıdaki şairlerin etkileri açıktı. 1994'ten itibaren Berrin Taş'a şiirlerimi götürüyor, düşüncelerini alıyordum. Onun eleştirileri şiirde kendi dilimi yaratmamı sağladı. 1996 Ocak ayında *İnsancıl* dergisinde ilk şiirim yayımlandı; "Sivrisinek"

— Evet, kitabın arka kapağında bu şiir. İstersen bu ilk yayımlanan şiirini okuyalım: "Bir sivrisineğin hayatı hayatım / İnsanların karanlık ruhlarını emiyorum / Ki ben böyle yaparak / Kendimi bir arı görmek / Çiçeklerden onak / İstiyorum."

— Yayınlanan bu ilk şiirden sonra dönüş yok gibiydi. Daha çok şiir okumalı, felsefe, estetik öğrenmeli ve şiirimi geliştirmeliydim. Cengiz Gündoğdu'nun da desteğiyle ilk kitabı İnsancıl Yayınları'ndan çıkarttık. Bu aynı zamanda *İnsancıl*'ın kültür mücadelesinin yanında, sistemin edebiyatının karşısında olmaktı. İlk kitap bir sorumluluk da demek... Elias Canetti'ye göre, "Yazar, okura yönelttiği her sözcükle, her şeyden önce insan olan okura karşı çok büyük bir sorumluluk altına giren, böyle bir sorumluluğun bilicine varması gereken kişidir."

— Evet bu doğru. "İmgelerimi Kaybetmedim Daha" adlı şiirin, İmgelerimizi Kaybetmedik Daha olarak adını veriyor kitaba. Burada şair olma/insan olma sorumluluğunun çoğul haykırışına dönüşüyor şiir. Bir bildiri, bir çağrı oluyor.

— Kitapta temelde işlenen iki konu aşk ve daha güzel bir dünya isteğidir. Ben aşkı iki kişi arasında yaşanan bir fenomen olarak görmüyorum. Aşk toplumsaldır diye düşünüyorum. Bu yüzden bu kitaptaki şiirlerde kendi öznel duygularımla toplumsal duyarlıkları birleştirme çabası görülebilir. "Pencere"(2) şiiri buna güzel bir örnektir. Ama her şiirde bunu başarabildiğimi söyleyemem.

— Bir ilk kitap özelliği midir bilmiyorum. Bazı adlara armağan edilmiş şiirler var kitabında...

— Dostlarım, arkadaşlarım ve özellikle *İnsancıl*'daki yolarkadaşlarım şiir mücadelemde beni çok desteklediler ve yer yer esin kaynağı oldular. Bence şairin şiiri ile yaşam tarzı arasında birebir ilişki vardır. İthaflar, *İnsancıl*'ın verdiği mücadelede yer alan biri olarak mücadele arkadaşlarıma naçizane bir teşekkürdür.

— Yaşadığımız çağı nasıl değerlendiriyorsun?

— Kendine sanatçıyım diyen biri bu çağdan memnun olamaz. Yaşadığımız çağ, 'evrensel oropu' paranın tek hâkim olduğu, insani değerlerin yerle bir edildiği bir çağdır. Buna karşı sanatçının başkaldırması ve başka bir dünya düşlemesi bir zorunluluktur. Bu aynı zamanda sanatçıya geleceğe kalmanın kapılarını açar. Ben de şiirle başkaldırıyorum.

— Ekonomi eğitimi almıştın, bunun şiirine katkısı nasıl oldu?

— "Şiirde Ritim"(3) adlı yazımda belirttiğim gibi iktisadi-toplumsal yapıyla sanat arasında ciddi bir ilişki var. İçinde yaşadığımız iktisadi-toplumsal yapı, kapitalizm; meta merkezli sistemin devamı için sürekli meta birikimi ve metalaştırma bir zorunluluk... Sistem son dönemde sanatı metalaştırmak için önemli bir çaba harcıyor, ama sanat bu gerçeği yansıttığı gibi bunu kırmak zorunda da. Tarihte de böyle olmuştur. Bu yüzden sanatçının, ekonomi biliminden çok, politik ekonomi öğrenmesi gereklidir. Üniversitede Fuat Ercan, Mehmet Türkay gibi akademisyenlerden aldığım ve *İnsancıl* sürecinde artmaya devam eden politik ekonomi birikimime çok önem veriyorum. İlk kitapta bu birikimi çok yansıtamadığımı düşünüyorum. Bundan sonraki çalışmalarımda artırmaya çalıştığım bu birikimden daha fazla yararlanmak istiyorum. Nazım Hikmet'in başarısında onun politik ekonomi bilmesinin katkısı büyük olmuştur. İ. Balaban'dan dinlediğim bir öykü dikkatimi çok çekmişti: Hapishanede Balaban Nazım'a resim yapmak istediğini söyler, tuvalini, boyalarını, fırçalarını alıp Nazım Hikmet'in yanına gelir. Nazım'sa öncelikle politik ekonomi ve diğer bilinç açıcı disiplinleri öğrenmesi gerektiğini söyleyerek onu aylarca bu konularda eğitir.

— Şiir geleneğimiz hakkında neler düşünüyorsun?

— Divan şiiri, halk şiiri, Garip ve İkinci Yeni şiirini eksikleriyle ve yanlışlarıyla kucaklamak istiyorum. Her şair gibi benim de şiirlerim gökten zembille inmedi. Sağda solda da okusam bu akımların şiirlerim üzerinde etkisi oldu, ama bu çağın şairi için bu akımları aşmak bir görevdir ve ben bunun farkındayım.

— Bazı şiirlerinde ironik yan ağır basıyor. Örneğin Marmara depremini anlatırken.

— Bence hayata yaklaşımda iki temel eğilim vardır. Biri iyimserlik öbürü karamsarlık, ama doğru olan yaklaşım gerçekçiliktir. Bize çok büyük acılar çektiren ve umutsuzluğa düşüren olaylar karşısında ironik olmak, acıların üstesinden gelmek ve olaylara ironik yaklaşmak bana bir süredir gerçekçi bir tavır olarak görünmekte. Örneğin, "Uyuyan Canavar"(4) şiirimde bu tavrı sergilemeye çalıştım.

— Tam bu noktada ağlak şiir hakkında neler söylersin?

— Şiir benim için sadece entelektüel bir çaba değil aynı zamanda zaman zaman tutulduğum çilekeş... ilkel duygularımdan bir arınma aracı. Bu tür duygulara düştüğüm zamanlar da yazıyorum. Ama bunları kendime saklıyorum. Aslında benim bir ikinci kitabım daha var ve iddia ederim ki bu kitap yayımlansa baskısı on binleri bulabilir. Berrin Taş'ın belirttiği gibi sanat bir tercih sorunudur. Benim tercihim Ahmet Telli, Yılmaz Erdoğan gibilerin acıyı kutsallaştıran... arabesk şiirlerine benzer şiirler karşısında, imgelerini kaybetmeyen şiirlerimi öne çıkarmaktır.

— Evet şiirlerinde umut var hep. Savrulmamaya çağıran şiirler. "Bu dünya yıkılsa da / Umutsuzluğa umut yok / Kızılca kıyamet kopar / Tekrar kurulur bu dünya" diyorsun. Merak ettiğim bir konu da 'şiir'i nasıl çalıştığın?

— Aslında nasıl şiir yazdığımı kendime saklamam gerekli ama şunları söyleyebilirim: Daha önce şiir yazmam için ya çok sevinmem ya da çok öfkelenmem gerekiyordu. Ama şimdi daha bilinçli bir yol izliyorum; konuyu seçiyorum, onun hakkında düşünüyorum... yazıyorum ve üzerinde saatlerce, bazen günlerce, "Oldu!" diyene kadar ses... çalışıyorum.

— Kitabındaki şiirler için kısa şiirler demek istemiyorum. Bu nicel bir belirleme olur diye düşünüyo-

rum. Çünkü iki dizelik şiirde bile yaşama açılan imgeler peşinde yeni dünyalarda bulabilir insan kendini. Biçiminden daha uzundur o zaman. Bir kaygım da, 'kısa şiirin şairi' olarak belirlenmemek seni daha ilk kitapta. Ama az konuşan bir çocuğun, umulmadık zamanda sözünü söyleyip çekilmesi gibi bir şaşkınlık bırakıyor bende bazı şiirler. Yalın, az sözcükle anlatıvermek bir dolu şeyi, yeni sorular yaratmak bilinçte. Sen kendi şiirini nasıl tanımlıyorsun?

— Beni ilk tanıyanlar içine kapanık ve az konuşan biri olarak görüyorlar. Aslında bu kişilik özelliklerim duygu ve düşüncelerimi şiirle ifade etmemde önemli bir etken. Yazdığım şiirlerin açık olmasına dikkat ediyorum. Az konuştuğum gibi şiirlerimi de az sözcükle yazıyorum ama, şiir bir sözcük ekonomisidir diye düşünüyorum. Az sözcükle çok şey anlatmayı amaçlıyorum.

— Şiirin diğer sanatlarla ilişkisini nasıl kuruyorsun? Bir de şu, sadece sanatlar açısından değil de, yaşamın diğer yapıcılarıyla ilişkisi. Bina yapan mimarla, kaldı mı bilmiyorum bakır kalaylayan kalaycıyla, makine tasarlayan mühendis ya da o makineyi kullanan işçi ile ilişkisi nasıldır şiirin, nasıl olmalıdır. Şairin bundaki sorumluluğu nedir?

— Şiir şu anda kültürel hayatta geriye düşmüş gibi duruyor ya da şiir diye okunanlar tekerlemeden ileri gitmiyor. Bence bu geçici; Shakespeare'in, Nazım'ın şiirleri hâlâ okunuyor ve seviliyorsa kimse şiirin öldüğünü söyleyemez. Bu yüzden şairler şiiri yeniden ön plana çıkarmak için mücadele vermeliler. Bunun içinse şiir her yere; diğer sanat dallarına, medyaya, sokağa... sızmalı. Aslında bu diyalektik bir süreç; yani şair, şairlik dışında, yaptığı neyse onu da şairce yapmalı. Sözün kısası şiirde yapılacak çok işim var ve durursam düşeceğimi biliyorum.

— "Yakınçağda yapılan / Bir ortaçağ işkencesi bu / Dilimi kestiler / Kırık bir faya attılar / Dilim benim / Altıncı duyum / Diğerlerinin bir anlamı yok sensiz." diyorsun "Suskunluk"(5) şiirinde. İmgelerdeki, şiir dilindeki yolculuğunda, mücadelende başarılar dilerim ben de. Teşekkür ederim.

— Ben teşekkür ederim.

1. Mustafa Tabak, *İmgelerimizi Kaybetmedik Daha*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, Şubat 2005.
2. Age., s. 46.
3. Mustafa Tabak, "Şiirde Ritim", İnsancıl Dergisi, 2006/01.
4. Age., s. 23.
5. Age., s. 22.

MİHAİL YURYEVİÇ LERMONTOV'A

Elveda dilsiz Rusya
Tutsakların ve efendilerin ülkesi

164 yıl geçti
merhaba dilsiz insan
elveda diyemem
toprak oldum
konuşmak için seninle
sense bıkkın
sağır
karanlıkta kalmış
tutsak solucan
kaldırım kenarında mı
bıraktın son çığlığını
duy
konuş benimle
bak bahçedeyim
göremediğin bin yara
açıyorsun gövdemde
şimdi de saksıda
delik deşiğim seninle
tarla oldum
yağmuru da duymadın
yuttun benimle
hatta özgürlüğe koşacaktık
ayakların omurgan nerede
efendiler
baş ezmez
kuyruğa basar sadece
baş susturulmuş
baş sağır
baş kör
merhaba...
her gün büyüyen
yaralar içindeyim
uyanmalı...
her yaraya
ağaç olup
dikilmelisin gövdemde

Nalan ÇELİK

Öykü

AZİMLE SAÇMALAYAN

İnci AYDIN

Bu belge gerçeklikten daha gerçektir. Bir profesörün güncesinden alınmıştır. Kitap haline getirilecek bu günce, profesörün ani ölümüyle yarım kalmıştır. Onun kariyer basamaklarını nasıl tırmandığını, basit bir memurluktan profesörlüğe nasıl yükseldiğini gösteren bu belge, bizlerin önünü aydınlatacak niteliktedir. Şimdi sizi günceyle baş başa bırakmanın zamanıdır.

***

Yaşadığım bunaltıcı günlerden biriydi o gün. Nereden bilebilirdim ki hayatımın bir anda bu kadar değişeceğini. Sabahları saatin sesi kurşun gibi beynime saplanıyor, yataktan neredeyse sürünerek kalkıyordum. Çayın altını yakıyor, ayaklarımı sürüyerek evin bir ucundan bir ucuna dolaşıyordum. Beni uyandıran saatin alarmı, gittikçe şişmanlayan, saçları bigudili karıma sanki ninni okuyordu. İş yok, güç yok. Niye uyumasındı? Kalkıp kahvaltımı hazırlasa, güler yüzle beni işe uğurlasa... Nerdeee... Bizim manda yavrusu kalkacak da... Ohoo!

Esnemekten gözlerim sulanmıştı. Soğuk su çarptım yüzüme birkaç kez. Ancak kendime geldim. Aynaya baktığımda şıpır şıpır su damlayan yüzümün görünümü beni korkuttu.

Aslında öğretmen olacak adam değildim ben. Neyse. Bir haftadır aynı giysileri giydiğimin farkındaydım. Ama içimde öyle bir bıkkınlık vardı ki, dolabın kapağını açıp pantolonla ceketi uydurmak dünyanın en yorucu işiydi. Bizim tembel mandanın eli oldum olası öyle işlere gitmez. Uzatmayayım. O gün de nöbetçiydim okulda.

Dışarı çıktım. Yağmur ince ince yağıyor, rüzgâr sertçe esiyordu. Nefret ederim böyle havalardan. Ya adam gibi yağmur yağacak şakır şakır, ya da rüzgâr esip götürecek. Ne olduğu belirsiz kasvetli bir hava. Paltomun yakasını kaldırdım. Off bu havada okul mu olur? Hem en yaramaz sınıflara dersim var, hem de nöbetçiyim. Ulan hep bu müdür yüzünden. Niyazi'ye hep iyi sınıflar düşer ne hikmetse. Sevk mi alsam acaba. Yok yok kapışmayalım şimdi durduk yerde.

Otobüs durağına vardım. Otobüs yine tıklım tıklımdı. Rastlantıya bak. Niyazi de otobüste. Cüzdanımda bir şeyler arıyormuş gibi yaptım.

- Selami.

- Ooo Niyaziciğim. Günaydın.

Günaydın. Bu ne dalgınlık? Seslenmesem görmeden geçecektin.

- Yaaa, uykumu alamadım da.

Sana ne be herif. Zoraki gülümsedim. Başımın üstündeki metal silindirden sallanan deri tutacaklardan birini tuttum. Niyazi'yle yan yanayız.

İşte o günlerde öğretmenler için Kariyer Sıçrama Sınavı yapılacaktı. Aslında pek ilgilenmiyordum. Görev yaptığım her yerde idari amirimle sürtüşmüştüm. Sicil notumun düşüklüğünden kuşku duymuyordum. Şöyle bir şey de söyleniyordu. Mastır yapanlar, bu sınavı geçmiş sayılacaktı.

Dedim ya, benim aklımda yoktu böyle bir şey. Niyazi'nin sesi beni uyandırdı. Küçük, parlak gözleriyle bana bir şeyler söylüyordu. Önce anlamadım.

- Hıı?

- Diyorum ki LSS'ye girmek için iki başvuru formu aldım. Biri kendime, biri de Sami'ye. Sami son anda vazgeçti. Elimde kaldı bir tane. Sınava girmek ister misin?

- Ne olacak bu sınava girince?

- Allah Allah! Yani Selami seni tanımasam, cahil diyeceğim vallahi.

???

Oğlum mastırlı öğretmen olacaksın. Mastır dersleri için okulda bir günün boşaltılacak. Sonra uzman öğretmen olacaksın. Ek ders ücretini % 25 zamlı alacaksın.

Yaaa?

Yaaa!

- Eee ver o zaman.

- İnelim de vereyim.

Bir durak sonra otobüsten indik. Niyazi çantasından LSS formunu çıkartıp verdi. Sabahki bezginliğim bir anda dağılmıştı. Önümde yepyeni bir kapının aralandığını duyumsuyordum. Formu alıp kendi çantama yerleştirdim. Sabahtan beri evlerin arasında kendisini gizleyen güneş sonunda yüzünü göstermişti.

Düşünüyordum. Kaybedecek neyim vardı? Belki biraz para. Ama kazanabilirdim de.

***

Heyecanım kısa sürmüştü. Hayatın monoton akışına kendimi kaptırmış gidiyordum yine. Tıpkı içi çöplerle, pisliklerle dolu sanayi artıklarının, lağımın akıtıldığı bir çaymışçasına. Ağır ağır, bana ait olmayan pek çok şeyi yük olarak taşıyor, bunlardan kurtulmak için çaba harcamıyordum. Kimse bana dokunmasın istiyordum. Kendi yatağımda ağır ağır süzülmek istiyordum.

Omuzlarım çökmüş, göz kapaklarım ağırlaşmış biçimde apartmanın önünde durdum. Posta kutusuna adımın yazılı olduğu bir zarf bırakılmıştı. Eve çıkmadan, hemen oracıkta zarfı parçalayarak içini açtım.

LSS sınavına nerede, hangi saatte gireceğim yazılıydı. Bütün yorgunluğum uçup gitmişti sanki. Çoktan unutmuştum bu sınavı. Ne sorarlardı acaba? Peki, açılımı neydi bu LSS'nin? Kâğıdı cebime sokuşturup yukarı çıktım. Anahtarı kilide soktum. Kapıyı açar açmaz sıcak bir soğan kokusu burun direğimi kırdı.

İstemeyerek de olsa o akşam Niyazi'yi aradım. Neler sorulabileceğini öğrenmek için. O, bana hiçbir şey çalışmaya gerek olmadığını, bu sınavın çalışmayla geçilemeyeceğini söyledi. Hiçbir şey anlamamıştım. Gerçi Niyazi'nin işi belli olmazdı. Neyse...

Sınav günü gelip çatmıştı. Karım tüm iyi niyetiyle okunmuş pirinçleri bana yutturmaya, cevizli pekmezli ekmekleri ağzıma tıkmaya uğraşıyordu. Dudaklarını sessizce kıpırdattığından anladığım kadarıyla dualar okuyordu.

***

Gözetmen, sınavın iki oturumda yapılacağını söyledi. Her oturum bir buçuk saat sürecekti. Birinci oturum sayısal bölümden oluşuyordu.

Soru kitapçığı dağıtıldı. Zil sesiyle sınav başladı. LSS sınavının açılımı, Lisansüstü Saçmalama Sınavı'ymış. Soruları okumaya başladım. Birinci soru kolaydı. Ama cevapları kafa karıştırıcıydı. Kafamı kaşıdım.

1x1=?

a) 1 b)1.0 c) 1.00 d)I e)Bir

Madem bu saçma bir sınavdı, doğru cevap C seçeneği olmalıydı.

İkinci soru şöyleydi:

KLMNO sayısı 12345 olduğuna göre ZYVUÜ sayısı kaçtır?

a) 0 b)1 c)54321 d)12345 e) Hiçbiri

Bu sorunun en doğru cevabı E şıkkıydı. Ama en saçma şık bence B'ydi. Bu nedenle onu işaretledim.

Beni en çok zorlayan sorulardan biri şuydu:

2x=3y ise 2'nin yaptığına ne denmeli?

a) 2 içten pazarlıklıdır.

b) 2 kendisini 3'e denk görür.

c) 2 hazımsızdır.

d) 2 sayıdır.

e) Asıl hat 2'tir.

Sonunda A şıkkını işaretledim.

Soruları okurken bir yandan da Niyazi'nin haklılığını düşünüyordum. Böyle saçma soruların nesine çalışılabilirdi ki? Havuz problemleri de zordu. Verilen tanımla ilgili üç soru sorulmuştu.

Bir musluk havuzu tek başına 6 saatte dolduruyor. İkinci musluk tek başına 5 saatte dolduruyor. Havuzun dibinde bir delik var. Bu delik havuz suyunu 10 saatte boşaltıyor.

1) Havuz ne renktir?

a) Mavi b) Turkuvaz c) Alacalı-Bulacalı

d) Pembe e) Kirli sarı

2) Havuzun dibini kim delmiştir?

a) Bahçıvan b) Balık c) Matkap

d) Su e) Kimse

3) Birinci musluğu hangi usta yapmıştır?

a) Hasan Usta b) Mehmet Usta

c) Cemşit Usta d) Mahmut Usta

e) Sami Usta

Sayısal bölümü bitirdiğimde sözel bölümü yapacağımdan kuşkuluydum. Madem başlamıştık bu işe, bitirmeliydik de. Bir çaba soruları okudum. Bu bölümdeki sorular da saçmalık bakımından sayısal bölümden farksızdı.

En zor sorular verilen paragraflarla ilgili olanlardı. Bir paragraf veriliyor. O paragrafla ilgili dört ya da beş soru soruluyordu.

Sorulardan biri şöyleydi:

"Bir masa var. Bu masada dört hayvan yemek yiyor. Çizmeli kedi, papyonlu köpekle karşı karşıya, şapkalı kaplan, maymunla karşı karşıya oturuyor."

1) Maymunun kullandığı aksesuar ne olabilir?

a) Gözlük b) Yaka iğnesi c) Şal

d) Atkı e) Eldiven

2) Bu hayvanlar ne yemektedirler?

a) Tavuk b) Kızarmış et

c) Zeytinyağlı enginar d) Yuvarlama

e) Birbirlerini

3) Masa hangi maddeden yapılmıştır?

a) Masif ceviz b) Dut ağacı

c) Gül ağacı d) Çam e) Plastik

4) Köpek neden papyon takmıştır?

a) İş yemeğine çıkmıştır

b) Kendisini havalı göstermek istemektedir

c) Papyonu karısı almıştır
d) Uğur getireceğine inanmaktadır
e) Neden takmasın ki

Sınavdan çıktığımda kafam kazan gibiydi. Pek de umutlu değildim sonuçtan. Adından da anlaşılacağı gibi yalnızca saçmalamıştım. Gerçi istenen de buydu. O yüzden belli olmazdı. Bir buçuk ay sonra sınav sonuç belgem geldi. Açmakta duraksadım. Zarfı açınca, kâğıtta yazılanlara inanamadım. Saçmalama konusunda ilk ona girmiştim. Puanım çok yüksek gelmişti. Sevinçle Niyazi'yi aradım. O kazanamamıştı. Peki şimdi ne yapmalıydım? Hangi üniversitenin hangi bölümünü tercih etmem gerektiğini bilemiyordum.

***

Sözlü sınava az sonra girecektim. Söylendiğine göre ben henüz buraya gelmeden, LSS sınavındaki başarım bu koridorlarda konuşulmuş. Benimle birlikte sözlüye girecek adayların kıskançlıkla karışık bir hayranlıkla beni izlediklerini hissedebiliyordum bakmasam da.

Sanırım yöntemi kapmıştım. Karşımdakiler ne kadar saçmalarsa saçmalasın, soğukkanlılığımı koruyacaktım. Dahası karşılık verecektim. Konuşmanın saçma bir biçimde gelişmesi için benim mantıklı konuşmam gerekirdi. İki tarafın saçmalaması anlamsızlığı doğururdu. Bir tarafın saçmalamasını öteki taraf anlamlandırmaya çalışırsa saçma bir ilişki meydana gelirdi. Benim yapacağım bu ikincisiydi.

İçeri girdiğimde avuçlarımın içi terliyordu. Üç kişi vardı odada. Bir bayan, iki erkek. Bayan, kendine güvenli bir tavırla oturmamı işaret etti. İlk soruyu sordu.

Saçmalamak için niçin bizim bölümümüzü seçtiniz?

Iıı, şeyy... Bu konuda siz değerli öğretmenlerimin rehberliğine ihtiyaç duyduğumdan ve...

Tamam, tamam, dedi bıyıklı bir erkek. Kapılar pencereleri marangozlasaydı, meyveler sebzeleri manavlayabilir miydi?

Efendim burada meyve ve sebzelerin hangi yörede yetiştiği büyük önem kazanıyor. Aynı zamanda marangozun nereli olduğu da koşul sunarken önemli.

- Ooo...
- Aaa...

Sesleri geldi öteki iki hocadan. Beğendiklerini ifade eden baş işaretleri yaptılar.

Peki, dedi dazlak kafalı, kırmızı küçük yüzlü, yaşlı erkek öğretmen. Hangi konuda saçmalama tezi hazırlamak isterdiniz?

Saçmalamanın temelinin sevgisizliğe dayandığını düşünüyorum. Bunu araştırmak isterdim.

- Ama bu çoktan araştırıldı.

ATOM BOMBASINDAN DAHA TEHLİKELİ

Gün geçtikçe
Sensizliği daha fazla hissediyorum
tenimde.
Berdellerin,
Bacak arası cinayetlerin,
Beyaz gelinliklerle yaşamımıza iliştirildiği
Türkiye'de;
Korkulur,
Kadının teninin aşkla titremesinden...
Korkulur,
Kadının ağız dolusu gülmesinden...
Söylüyorum işte!
Kızmama rağmen sana,
Tükettiğin için kendini
Yeşil çuhalar arasında.
Kızmama rağmen sana,
- Atom bombasından daha tehlikeli
bulabilirler bu sözlerimi-
Söylüyorum işte:
"Arzuluyorum seni."
Ancak şiir yazmak hafifletebilir
Beni kuşatan,
Bu diri, genç özlemimi...
Duyuyor musun sevgilim!
Şimdi uzun kış gecelerinde
Senin elma kokan bedenin yerine
Kucaklıyorum şiiri...

Özlemini şiirle damıtıyorum.

Dilek YILMAZ

- Ben farklı bir gözle yorumlayacağım.

Yaaa? Nasıl?

Gözlerimi şaşı yapıp inceleyeceğim. "Şaşı bak, şaşır" savsözünden yola çıkıyorum.

- Hımm, dedi bayan öğretmen. Dışarı çıkabilirsiniz.

İşte böyle sevgili günlük. Bu saçları değirmende ağartmadık biz. Kısa zamanda yükselip üniversitede hoca oldum. Bu yıl profesör oldum. Azimle damlayan su, taşı delermiş.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

3 Şubat Cuma

Hiç etkilenmek istemiyorum. Bana ne diyorum, n'aparlarsa yapsınlar. Böyle diyorum, ama etkileniyorum, canım sıkılıyor.

İşte canımı sıkan iki olay.

Dün gece televizyon çalışırken bir reklam gördüm. Bir otomobil. Erkek sürüyor. Yanında kadın. Daha 'güzel' bir otomobil görüyor kadın. Bunun üstüne erkeğin, otomobili durdurmasını istiyor. Durdurmuyor erkek. Kadın, el frenini çekiyor. Hızla iniyor. Karşıdan gelen daha 'güzel' otomobile biniyor.

Ben, önce şaşırdım, sonra utandım. Daha sonra bu reklamın yönlendirdiği değeri düşündükte irkildim.

Bir kadın, arabasına göre erkek seçecek. Tek değer araba. Değersizliğin böylesine 'değer'lendiği bir dönemdeyiz.

Derken bu sabah gazetede okudum. Türkiye'de kitapları basılan bir kadın Türkiye'ye geliyormuş. Bu kadının kitabını alan 'okur' kadınla akşam yemeği yiyecekmiş.

Böylece kitabın satışı artırılacak...

Bunu okudukta kalakaldım. Kitabın satışını yapmak için, o güne kadar akla gelmedik teknikler aranıyor. Tüketim için insan zekâsı kullanılıyor.

Bundan sonra otomobili ya da kitabı satmak için neler bulunur. İnsanı araç-satış diye düşünürsen, insana böyle bakarsan, metayı satmak için 'yeni' teknikler bulabilirsin. Buna karşılık 2500 yıl önce yaşamış Konfüçyüs, bakın ne diyor: "*İdeal kişi, bir araç değildir.*" (Thomas Clenry, *Konfüçyüs Düşüncesinin Temelleri*, Türkçesi: Sibel Özbudun, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1997.)

Neymiş: İdeal kişi bir araç değilmiş. Ama hem otomobil satışında, hem kitap satışında kişi, araç durumuna düşürülüyor. İki olayda da irkilticilik şurda: Kişiler araç durumuna zorla sokulmuyor. Kişinin araç olması içselleştirilmiş. İçselleştirme bir iki kişiyle kalmıyor. Birçok insan, kişiyi araç durumuna sokan bu etkinlikleri düzenliyor. Sonra bu olay yüz binlerce, milyonlarca insana izlettiriliyor. Uyuşturulmuş çeneden yavaşça diş çekercesine bu olay, insanın araç durumuna düşürülmesi, milyonlara içselleştiriliyor.

İnsanın araç durumuna düşürülmesi olağanlaştırılıyor. Bu, bir yaşama biçimi oluyor.

İrkilticilik burda. Çünkü burdan bilim çıkmaz, estetik çıkmaz, sanat çıkmaz, insani değer çıkmaz, felsefe çıkmaz.

Ne çıkar peki. Biçimsel, içi boş zekâ oyunlarıyla metayı satış teknikleri çıkar.

Dünyaya, yaşamaya satış açısından bakanlar, insani bir dünya yaratamaz.

6 Şubat Pazartesi

Bugün *Cumhuriyet*'te Nilgün Cerrahoğlu'nun yazısını okuduktan sonra, şunu sormak gerekiyor. İslam ülkeleri bir oyuna mı getiriliyor.

Danimarka'da *Jyllands Posten* adlı gazetede İslam peygamberini kötüleyen karikatürler yayımlanıyor.

Ne zaman. Eylül ayında. Ekim ayında İslam ülkeleri büyükelçileri Danimarka Başbakanıyla bu konuyu görüşmek istiyorlar. Başbakan bu isteği geri çeviriyor.

Bundan sonrasını Nilgün Cerrahoğlu şöyle anlatıyor: "*Rasmussen'in* [Danimarka Başbakanı -C. G.] *tavrına içerleyen Danimarka İslam Cemaati Başkanı, Kasım-Aralık aylarında yanına kattığı bir heyetle 'ümmeti ateşlemek amacıyla' Mısır'a gidiyor. Ortadoğu ülkelerinde kapı kapı dolaşarak 'karikatür rezaletini' anlatıyor. Boykot çağrılarında bulunuyor. Bunları yaparken -ki kritik nokta bu- gazetede yayımlanan 12 karikatürün yanına 3 karikatür daha katıyor. Laban* [Danimarka İslam Cemaati Başkanı -C. G.] *liderliğindeki heyetin dosyaya ilave ettiği karikatürler, gazetede yayımlanmadığı halde yayımlanmış gibi takdim ediliyor.*"

Şimdi birçok İslam ülkesinde Danimarka elçilikleri saldırıya uğruyor, yakılıyor. Bu arada dün Trabzon'da Katolik din adamı Andrea Santere katledildi.

Ortadoğu'ya biçim vermek isteyen emperyalistlerin ellerini ovuşturduklarını görebiliyorum. Milyarlarca insanın inandığı bir dinin peygamberini aşağılayan karikatürleri, düşünce özgürlüğü perdesi altında tutarak şöyle deniyor: "*İşte görüyorsunuz İslam ülkelerinde düşünce özgürlüğü, demokrasi yok. Buraları bombalamakta haklıyız.*"

İslam ülkelerinde demokrasi, düşünce özgürlüğü yok. İyi, ama bırakın bir peygamberi, sıradan bir insanı bile aşağılamanın demokrasiyle, düşünce özgürlüğüyle ne ilgisi var.

Şuna hiç kuşku yok. İslam ülkelerindeki insanlar bir Farabi'nin, bir İbn Rüşd'ün düzeyinde olsaydı, bu karikatürlere başka türlü yanıt verirdi. Bu yanıt, elçilik yakmaktan daha vurucu da olurdu.

Varoluşunu dayandırdığı temele vuruşu felsefi birikimle karşılamaktan yoksun insan, elçiliğe yürür.

Yürüyor da.

Emperyalizm, nereye dokunulursa, nasıl tepki vereceğini bilir. Şimdi böyle bir oyunun içindeyiz. Bu oyunun içinde sömürü var, iktidar tutkusu var, halkı uyutma var. Oyunu düzenleyenler, sonradan bu oyuna katılanlar, şimdi bu oyundan kazançlı çıkmanın uğraşı içindeler.

Umarım bu oyunun ateşi büyümez. Çünkü bu oyundan hiç kimse, hiçbir küme kazançlı çıkmaz.

Öznel amaçla girişilen eylemler, nesnel düzeyde tam karşıtına dönüşebilir.

10 Şubat Cuma

Fikret Başkaya, *Kavramlar Sözlüğü*'nün "Önsöz"üne şöyle başlıyor, "*Kelimeler, kavramlar, kuramlar gerçeği ortaya çıkarmanın da, gerçeğin üstünü örtmenin de aracı olabiliyor.*" (*Kavramlar Sözlüğü*, Editör Fikret Başkaya, Özgür Üniversite Kitaplığı, Ankara, 2005.)

Fikret Başkaya'nın bu saptaması son derece doğru. Sözgelimi 'Dünya Savaşı' kavramının gösterdiği durumla 'Paylaşım Savaşı'nın gösterdiği durum değişiktir.

Fikret Başkaya *Kavramlar Sözlüğü*'nün önsözünde nereden bakılması gerektiğini söylüyor. Şöyle diyor: " *asıl belirleyici olan nereye bakıldığı değil, nereden bakıldığıdır. Irak'a Bush ve ABD tarafından bakıldığında görülenle, emperyalist saldırıda eşini ve çocuklarını kaybetmiş bir Iraklı kadın tarafından bakıldığında görülen aynı şey değildir.*"

Fikret Başkaya, sınıflar mücadelesinde kavramlar üstünde duruyor, şöyle diyor: "*Ezilen sömürülen sınıfların mücadelesinin yükseldiği dönemlerde kavramlar ve söylemler dünyası değişiyor. Yeni kavramlar ortaya çıkıyor, kavramlarda bir anlam kayması gerçekleşiyor veya bazı kavramların içi boşalırken başka kavramların içi doluyor.*"

Sınıf mücadelesinde burjuvazi, bile isteye birçok kavramı ortadan kaldırır. Burjuvazinin yazarları buna son derece dikkat eder. Başkaya bu konuda şöyle diyor: " *son çeyrek yüzyılda kapitalizm, sömürü, sınıf mücadelesi, emperyalizm, kalkınma, sosyal eşitsizlik, sosyal adalet vb. kavramlar kullanılmıyor. Oysa adıyla çağırmamak da bir yalan söyleme yöntemidir.*"

Kavramlar Sözlüğü, yalanı gösteren, doğru söyleyen bir sözlük. "*Bu eser,*" diyor Fikret Başkaya, "*gerçeğe ihtiyacı olanlar içindir.*"

Kavramlar Sözlüğü'nde birçok madde var. Sözgelimi, Kemal İnal, "*Eğitim" maddesinde şöyle diyor: "Günümüzde neoliberalizmin artan ivmesiyle 'yapılandırmacılık', 'eğitimde toplam kalite yöntemi', 'performans ölçümü', 'çoklu zekâ yaklaşımı', 'vizyon ve misyon', 'akıllı okul' gibi yeni kavram ya da anlayışlarla küreselleşme sürecinde üstün bir rekabet gücü elde etme söylemini vaaz eden bir eğitim anlayışı egemenliğini kurmaya başlamıştır.*"

Kemal İnal, bu eğitimin, bireyci, eşitsizlikçi, öğretim süreçlerini sanallaştırıcı olduğunu belirliyor.

Bilincimizi özgürleştirmeyi amaçlayan bir eser *Kavramlar Sözlüğü*.

13 Şubat Pazartesi

Celal Şengör, 4 Şubat 2006 tarihli *Cumhuriyet Bilim Teknik*'te şöyle yazdı: "*... sık sık hatırlattığım gibi Karl Marx da* Komünist Manifesto*'suna, 'Filozoflar doğayı anlamaya çalıştılar; asıl olan onu değiştirmektir,' gibi çok tehlikeli bir cümle yazmıştı. Onun izinden gidenler, 'insanı' temel alan komünist rejimler dünyadaki en büyük çevre felaketini yarattılar.*"

Ben bunu okudukta durdum. Durmamın iki nedeni var: Birincisi, yazının kurgusunda Marks'tan söz etmek yersiz. Durup dururken Marks'a saldırmış Celal Şengör.

İkincisi, *Komünist Manifesto*'da Marks'ın böyle bir sözü yok. Ama benim karakterim şöyle; Biri bana "*Senin soyadın Gündoğdu değil,*" dese, "Gündoğdu," demem, kimliğime bakarım. Sık sık bilimden söz eden Celal Şengör gibi biri, Marks'ın *Komünist Manifesto*'da şöyle dediğini söylüyorsa, ben, dururum. Durdum da. Bütün çalışmalarımı erteledim, *Komünist Manifesto*'yu bir kez daha özenle okudum. Marks, *Komünist Manifesto*'da böyle bir şey söylememiş.

Celal Şengör bir hafta sonra *Cumhuriyet Bilim Teknik*'te bu konuda kendisini uyaran Ruşen Sezer'le okurlarından özür diliyor. Ama Marks'a saldırıdan dolayı değil. *Feuerbach Üzerine Tezler*'deki sözü, "*dalgınlıkla*" *Komünist Manifesto*'da geçirdiği için özür diliyor.

Celal Şengör, Marks'ın sözünü Almanca veriyor. Şöyle diyor: "*Almanca orijinali şudur:* / Die philosophen habe die Wert nur verschieden interpratiect es kommt aber dararuf an, sie zu vecädern / *Buradaki Welt kelimesi Almancada hem dünya (Türkçede 'içinde yaşadığımız dünya' derken kastettiğimiz dünya / hem de âlem anlamına geldiğinden ben de Türkçeye bunu dünya / âlem olarak çevirdim. Almancadaki Welt kelimesine karşılık bir kelime yoktur.*"

Şimdi Celal Şengör'le azıcık konuşalım. Marks, "*asıl olan doğayı değiştirmektir*" demez. Marks, in-

sanın doğayı değiştirdiğini söyler. Bakın ne der *Kapital*'de Marks: "*İş her şeyden önce, hem insanın hem doğanın katıldığı ve insanın kendisi ile doğa arasındaki maddi tepkileri dilediği şekilde başlattığı, düzenlediği ve denetlediği bir süreçtir. Doğanın ürünlerini kendi gereksinmelerine uygun bir biçimde ele geçirebilmek için kollarını, bacaklarını, kafasını, ellerini ve vücudunun doğal güçlerini harekete geçirerek, doğa güçlerinden birisi olarak onun karşısına geçer. Dış dünya üzerinde bu şekilde etki yaparak onu değiştirmekle aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir.*" (Karl Marx, *Kapital*, Birinci Cilt, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar, Ankara 1997, sayfa 180-181.)

Çevre yıkımını kimin yaptığını Marks, aynı eserde çeşitli bölümlerde gösterir. Şöyle: "*Aynı kör yağma hırsı, birinde toprağı tüketiyor, diğerinde ulusun yaşayan gücünü kökünden söküyordu*" (s.235). "*Batı Hint Adaları'nda yıllardır korkunç servetlere kaynak olan tarım, milyonlarca Afrikalının yaşamını yutan mezar olmuştur. Bugün gelirleri milyonlarla hesaplanan ve çiftlik sahiplerinin prensler gibi yaşadığı Küba'da, köle sınıfının, en korkunç yaşama koşulları, en öldürücü ve bitip tükenmez bir çalışma içinde olduklarını görüyoruz ve hatta, her yıl, bir bölümü tamamen yok olup gidiyor.*" (s.260-261) "*Kapitalist üretim, nüfusu büyük merkezlerde toplayarak kent nüfusuna gittikçe artan bir ağırlık kazandırırken, bir yandan toplumun tarihsel devindirici gücünü yoğunlaştırdığı gibi, öte yandan da insan ile toprak arasındaki madde dolaşımını bozar, yani insanın yiyecek ve giyecek olarak tükettiği öğelerin toprağa tekrar dönüşümünü engelleyerek toprağın verimliliğinin sürekli olması için gerekli koşulları bozmuş olur. Böylece aynı anda, hem kentli emekçinin sağlığını ve hem de kır emekçisinin zihinsel yaşamını tahrip eder.*" (s.481) "*kapitalist tarımdaki her gelişme yalnız emekçiyi soyma sanatında değil, toprağı soyma sanatında da bir ilerlemedir.*" (s.481)

Marks'la Engels insan doğa ilişkisini son derece sağlıklı bir biçimde gösterdiler. İnsan doğa güçlerinden birisidir. Doğayı değiştirerek kendisi de değişir. Bu, insanın emekle insanlaşma sürecidir. Kapitalizm bu ilişkiyi bozdu. Kapitalizm doğayı meta olarak gördü. Bu süreçte kapitalizm, insan zihnini yıkıma uğrattı.

İnsan zihninin bu yıkımı yüzünden, bugün insan aslında son derece gereksiz sorunlarla uğraşıyor.

Peki, ama Celal Şengör, bunu niye göremiyor. Üstelik kendi alanında olgulara son derece aydınlık zihinle bakıyor Celal Şengör. Bu aydınlık zihin Marksizme bakarken neden kararıyor.

14 Şubat Salı

Lukács *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı eserindeki yazılardan birinde Kafka'yla Mann'ı irdeler. (G. Lukács, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, çev. Cevap Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2000.)

Bu irdelemenin izleği şudur. Sosyalizmi elinin tersiyle iten bir yazar dünyayı gerçekçi biçimde yansıtamaz. Yazarın sosyalist olması gerekmiyor. Ama sosyalizmi hesaba katacak. Burdan Celal Şengör'e geldikte... Celal Şengör, kendi alanında olgulara gerçekçi bakıyor. Ama iş toplumsal olgulara geldi mi, gerçekçilikten uzaklaşıyor. Bunun temel nedeni sosyalizmi, daha geniş anlamda Marksizmi elinin tersiyle itmesi. Bundan ötürü Şengör, Marks, Engels dedikte hep yanılıyor. Bu yanılgı, gerçekten doğayı değiştirmek isteyenleri de unutturuyor. Bir iki örnek vermek isterim bu konuda.

Arşimet, "*Bana bir dayanak noktası gösterin, dünyayı değiştireyim,*" demiştir.

Bu konuda Descartes bakın ne diyor, " *fizik üzerine bazı genel nosyonlar edinince ve bunların bizi nerelere götürebileceğini ve bugüne kadar kullanılan ilkelerden ne kadar farklı olduklarını gördüm ve bizi elimizden geldiği kadar bütün insanların hayrına çalışmaya zorlayan yasaya karşı büyük bir suç işlemeden, bu nosyonları gizli tutamayacağıma inandım: çünkü, bunlar bana hayat için pek yararlı birtakım bilgilere ulaşmanın mümkün olduğunu ve okullarda okutulan spekülatif felsefe yerine bir pratiğin bulunabileceğini ve bu pratik felsefe sayesinde ötesi su, hava; yıldızlar, gökler ve bizi çevreleyen diğer bütün cisimlerin kuvvet ya da etkilerini, zanaatkârlarımızın çeşitli zanaatlarını bildiğimiz kadar seçikçe bilerek, onları elverişli oldukları bütün işlerde aynı tarzda kullanabileceğimizi, böylece doğanın efendisi ve sahibi olabileceğimizi göstermişlerdir.*" (Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, Türkçesi: K. Sahir Sel, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1994.)

'Soba başı filozofu' diye eleştirilen Descartes, "*doğanın efendisi ve sahibi olabileceğimizi,*" söylüyor.

Doğanın efendisi olma Descartes'a özgü değildir. Gassendi, Galilei, Bacon doğanın efendisi olmayı savunmuşlardır hep.

Yeniden Marks'a dönersem, Marks'ta doğa-insan ilişkisi efendilik değildir. Doğa, insanın varoluşsal temellerinden biridir Marks'a göre.

Celal Şengör bunları göremeyecek, bilemeyecek kişi mi, değil. Ama marksizmi hesaba katmaması, ilk elde Marksizmi elinin tersiyle itmesi, bilincini karartıyor.

Tanımıyorum Celal Şengör'ü. Yazılarıyla sevdiğim biridir. Ama doğruyu söylemek gerekiyordu.

Celal Şengör, Marksizmin doğaya bakışını bilmiyor. Bu noktada Şengör'e şunu anımsatmam gerekiyor. Sokrates'ten beri, benim de doğru bulduğum bilginin tanımı şöyledir: Bilgi, bir şeyi bilmek değildir. Bilgi, neyi bilmediğini bilmektir.

Şengör bilmediğini bilmiyor.

20 Şubat Pazartesi

Hegel'i okumamış olsalar bile kimi kişiler Hegel'in şu görüsünü nasıl da savunuyorlar. Bakın ne diyor Hegel: "*İnsan yalnızca devlette ussal varlığa kavuşur. Eğitimin tüm amacı, bireyi öznellikten kurtarıp ona devlet içinde nesnellik kazandırmaktır (...) İnsan, bütün insanlığını, devlete borçludur. Özü yalnızca oradadır.*" (Hegel, *Tarihte Akıl*, Türkçesi: Önay Sezer, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.)

Böyle yüceltilmesi, devleti, havanın doğal bir öğesi durumuna getirmiş. Her dakika devleti soluyoruz.

Şu aşamada devletsizliği savunuyor değilim. Devletsiz yaşayacak kadar erdemli, sorumlu değiliz. Ama devletin de her işimize burnunu sokmasını doğru bulmuyorum. Böyle diyorum, ama çoğu kişi devletin yakasını bırakmıyor. Ekonominin sorunları, sinemanın, tiyatronun sorunları için devlete bakılıyor. Devletin, çeşitli yöntemlerle sorunları çözmesi isteniyor. Diyojen gibi, "*Gölge etme,*" demiyor devlete.

Devletsizlik korkutuyor kişiyi.

Devlet kelimesinin kendi başına bir ağırlığı var. Belki bana öyle geliyor, devlet dendi mi ağırlık geliyor aklıma.

Devleti mutlulukla eş tutmuş halkımız. Sözgelimi, "*başına devlet kuşu kondu*" dedikte, beklenmedik bir iyilikle karşılaşma anlaşılır. Buna karşılık "*devlet düşkünü*" dedikte, yoksul düşmüş kişi anlaşılır.

Birine "*Devletle!*" dendi mi, güle güle gidin anlamı çıkar. "*Devletli*" dendi mi, ağırbaşlı kişi anlaşılır.

Şimdi bu devlet işi de nerden çıktı denebilir. Durup dururken çıkmadı. Yine bir devlet gizi dolaşıyor ortalıkta. Yeşil öldü mü, ölmedi mi. Öldüyse mezarı nerde, ölmediyse kendisi nerde.

Çeşitli söylentiler var. Bu konu "*devlet sırrı*" olduğu için aslını bilen yok.

21 Şubat Salı

Aşağı yukarı her gün oluyor, ama bu sabah daha fazla oldu. Haberleri ya da yazıları okurken dil özensizliği sinirlendiriyor beni. Bakın, bugün bir gazetedeki şu habere, "*İsrail'e brifingi verecek olan Dışişleri Bakanlığı Ortadoğu Genel Müdürü Bozkurt Aran Büyükelçi Avivi'yi arayarak kendisine bilgilendirme yapacağını ve Dışişleri Bakanlığı'na gelmesi gerektiğini iletti.*"

Brifing, bende bir tasarım uyandırmıyor açıkçası. Bu bir yana Türkçe söyleyişte "bilgilendirme yapmak" denmez,. "bilgilendirecek" denir. "İletmek" de burda ne anlama geliyor, çıkaramadım.

Daha fazla dediğim, bu haberin beni sinirlendirmesi.

Bence sorun, yalnızca dil sorunu değil. Savrukluk, özensizlik, ne yaparsan gider, ne söylersen uyar dönemindeyiz. Sorumluluğun iyiden iyiye yok olduğu bir dönem. Hem kendine sorumsuzluk, hem başkalarına...

Tek bir yazıda birbirini olumsuzlayan tümceler bile okuyorum. Gazetenin bir köşesinde haber okuyorum, öbür köşesinde bir yazarın yazısı oluyor bu haber.

Bütün bunları, savrukluk, özensizlik, sorumsuzluk içine koyuyorum. Böyle bir ortamda özenli, sorumlu davrananlar da var. Az da olsa var. Sevgi Özel böyle biri... Sorumlu, özenli bir yazar. *Dilimde Tüy Bitti* (Çınar Yayınları, İstanbul, 2006) yeni eseri Sevgi Özel'in.

Türkçenin güzelleşmesi için ağırbaşlı bir savaşım veriyor Sevgi Özel... dil savaşımcısı... dilimizin nasıl bozulduğunu, nasıl acınası duruma getirildiğini bir bir gösteriyor Sevgi Özel. Bakın ne diyor: "*Evimizi döşemeyi sürdürelim; salona bir neo lambader' koyalım, ana babaya bir 'extra eko yaylı yatak' alalım, oturma odasındaki 'relax TV koltuk'un karşısına bir 'berjer', 'İngiliz zigon sehpa', 'lunch açılır yemek masası', 'bistro sandalye' gerekir... Evin temizliğini hiçbirinin adı Türkçe olmayan, üreticisi olmadığımız sabunlarla yapabilir, yorgunluğumuzu 'light' yiyeceklerle donattığımız masa başında giderebiliriz.*"

Sevgi Özel, bu aymazlığın karşısına şöyle dikiliyor: "*Bizim köylü yoğurdun, peynirin 'light'ını yüzyıllar önce bulmuştu. Dedelerimizin kimisi 'yavan yoğurt, yağsız peynir, kaymaksız sütü' severdi. 'Keş' dedikleri yağsız peynir, böreğe çöreğe de konurdu.*"

Kimilerine göre Türkçe kısırdır, yetersizdir, onun için olur olmaz yabancı kelimeleri alırlar. Sevgi Özel Türkçenin kısırlığına, yetersizliğine katılmaz. Çevirinin kötülüğü Türkçenin kısırlığı değil, çevirenin kısırlığıdır.

Sevgi Özel'in dil savaşımcılığı, çatık kaşlı değil. Alaysı bir anlatımı var. Alaysılık üstüne Kierkegaard şöyle der: "*İroninin en sık rastlanan biçimi kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir.*" (Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, çev. Sıla Okur, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.)

Alaysılık kendisini gizlemez, gizlenenleri açığa çıkartır. Alaysılıkta zor olan burasıdır. Çünkü söylenen kendisi değildir. Söylenin altında bir başka an-

lam vardır. Bu incelik başarıldı mı alaysılık çıkar ortaya. Başarılamazsa kaba bir söz yığını, alaysılığın yerini alır.

Sevgi Özel'de bu ince alaysılığı gördüm. Bakın alaysılığa: "*Çoğunun ocağına çoktan incir ağacı dikilen bakkallara değil de 'market'lere girin: 'With fresh milk'li bisküvilerden ekmeğe dek her türlü yiyeceğin 'ligth'ı sizi bekliyor. Sütün, yoğurdun, ekmeğin, reçelin 'light'ı sıra sıra. Televizyon dizilerinde 'light erkek'ler bile var.*"

Görüyor musunuz alaysılığı.

Bir alaysı daha: "*İstanbul-Ankara yolunda sarı sarı kamyonlar görüyorsunuz, her birinin iki yanında 'dürümbüs' yazıyor, yanaşıp karnınızı doyurabilirsiniz, bunlar da her kentteki 'dürümland'ler gibi 'pek revaçta'ymış... 'Dürümbüs'lerdeki 'mönü halkın beğenisini kazanıyor'muş. / Halkın beğenisi mi?*"

Sevgi Özel'in bu ince alaysılığını pek sevdim. Ama şunu da söylemeliyim. Sevgi Özel'in eserini masamda gördükte durdum. Bir kızgınlığım vardı Sevgi Özel'e, neden kızdığımı bulamadım bir türlü. Gönülsüz elime aldım *Dilimde Tüy Bitti*'yi. Şurdan burdan derken dil savaşımcılığı, burası önemli, özellikle bizde az görülen ince alaysılığı esere bağladı beni.

Sevgi Özel'e kızabilirim, ama eseri, *Dilimde Tüy Bitti* güzel bir eser. Okuyun *Dilimde Tüy Bitti*'yi. Dilinizi kazanacaksınız, bir başka anlamda kendinizi kazanacaksınız.

Dilimde Tüy Bitti'nin güzelliği, Sevgi Özel'e nedenini bilmediğim kızgınlığımı aldı götürdü.

24 Şubat Cuma

Geçenlerde bir yazı okudum. Yılın en başarılı "*işadamı*"nı anlatıyordu. Başarılı "*işadamı*" 1970'lerin "*önde gelen Maocularından*"mış.

Trajedi mi, komedi mi denmeli buna. Artı değer sömürüsünü kökten çözmek için yola çıkıyorsun, şimdi artı değer sömürüsünde "*en başarılı*" oluyorsun.

Peki neden sık sık bu tür kişiler gündeme getiriliyor... Biri "*işadamı*"... biri devletin üniversitesinde doçent... biri bir televizyonun başında... ununu elemişler eleği asmışlar...

Neden gündeme getiriliyor bu kişiler. Eski günler, geçip gitmiş yıllar, dokununca, anımsanınca sızlayan bir yara gibi.

Yaranın kabuğu da dökülmüştür ama, izi kalmış sanırım. Bu tür yazılarla o iz silinmek isteniyor.

Sistemin öğütücü gücüyle, insanı bir başka biçimde kurgulaması da anımsatılıyor olabilir.

Sistem gücü gösteriliyor. Sisteme karşı çıkanlar, şimdi karşı çıktıkları sistemi üretiyor. Sistem ödüllendiriyor onları.

Eski devrimcilerle ilgili bu tür yazıları okudukta Tolstoy'un *Diriliş* adlı eserindeki Nehludof'la Katyuşa'nın ilişkisi gelir aklıma.

Nehludof, alışagelmiş bir davranışla Katyuşa'yla yatmış. Daha sonra, yüz rubleyi koynuna sıkıştırmıştır Katyuşa'nın.

Alışagelmiş, geleneksel bir davranıştır bu. Babası, amcası, arkadaşları hep böyle yapmıştır. Bu olay Katyuşa'yı yıkıma uğratmıştır ama, elden ne gelir. Alışagelmişliğin, gelenekselliğin içinde bu olay sönümlenip unutulmuştur.

Yıllar sona jüri üyeliğine seçilmiştir Nehludof. O mahkemede cinayet suçuyla yargılanmaktadır Katyuşa. Bu olay Nehludof'u derin bir pişmanlık duygusuyla gelenekselin dışına çıkarır. Ne pahasına olursa olsun Katyuşa'ya yardım kararı verir Nehludof.

Katyuşa orospu olmuştur. Buna karşın Nehludof kadınla evlenmeyi düşünür.

Hiç yargılamadan acaba, eski bir devrimcinin romanı yazılacak mı bu ülkede. Biz o eski devrimcinin dışıyla içini, dışıyla içinin çatışmasını öğrenebilecek miyiz acaba.

Kişileri yargılamadan, haklıyı, haksızı ayırmadan söz etmiyoruz. Böylesi yüzeysel olur. Tolstoy insanları iyi, kötü, akıllı, aptal diye ayırmaya karşı çıkar. *Diriliş*'te şöyle der, "*Gelgelelim hep böyle ayırırız insanları. Çok yanlış bir tutumdur bu. İnsanlar nehirlere benzerler. Hepsinden aynı su akar, ama nehir kâh daralır, kâh bulanık, kâh soğuktur, kâh ılık. İnsanlar da böyledir. Her insanda kişioğlunun genel özelliklerinin özü vardır, bazen bunlar, bazen ötekiler çıkar üste; iyi ya da kötü olur.*" (Tolstoy, *Diriliş*, çev. Ergin Altay, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1975.)

İnsanı böyle ele almalı.

28 Şubat Salı

Pazar günü *Cumhuriyet*'te Mahmut Şenol'un "240 Kavşakta Seks Mağazası" adlı yazısını okudum.

Yazıdan öğrendiğime göre, İndianapolis'ten Şikago'ya uzanan 250 millik yol, kamyon taşımacılığı açısından önemliymiş. Bu yolun üstünde seks mağazaları varmış. Mahmut Şenol, bir gün bu mağazalardan birine, Aslanın Yeri'ne girmiş. Mağazadaki kadınla konuşurken bir tır sürücüsü gelmiş. Bir kutuyu kadına uzatarak şöyle demiş: "*Benim hanımı değiştirir misiniz? Bir ay önce buradan almıştım. Garantiliydi. Bu aralarda sübabından hava kaçırıyor. Uzun yolculuklarda tırın yatak bölümüne çekilince, kadınsızlık zor geliyor. Öyle zamanlar oluyor ki, iki üç hafta eve gidemiyorum.*"

Satıcı kadın plastik şişme kadını almış, incelemiş. Adama, "*Ama aynısından yok,*" demiş. "*Çinli*

bir taneye ne dersin. Bu aralar Asyalılar pek makbul."

Sürücü, plastik şişme kadını almış.

Olur olmaza gülen biri değilimdir. Dahası asık yüzlü sayılırım. Ama Mahmut Şenol'un yazısını okudukta beni bir gülme tuttu. Düşündükçe gülüyorum. Bir adam, elinde bir kutuyla içeri giriyor, "*Benim hanımı değiştirir misiniz,*" diyor. Hanımı, sübabından hava kaçırıyormuş.

Mahmut Şenol, olağanüstü bir durumun nasıl olağanlaştığını pek güzel anlatmış.

Peki, ama biz insanlar nasıl bu duruma getirildik. Yalnızlığımızı şişme plastik bir kadınla gidermeyi kim öğretti bize.

Biz diyorum. Çünkü o tır sürücüsü ben de olabilirdim. Bunun ötesinde binlerce kilometre ötede olsa bile, birbirimizi tanımasak bile bu yerkürede yaşıyoruz. Üstelik insan olma paydasıyla.

Soruyorum.

İnsan kardeşim, sen bu duruma nasıl geldin.

Bugünlerde bir seminer dolayısıyla yeniden Hegel okuyorum. Bakın ne diyor Hegel: "*Kültürsüzleşme halkın bozulmasının hem sonucudur, hem kaynağı.*" (G. W. F. Hegel, *Tarihte Akıl*, Türkçesi: Önay Sözer, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.)

Hegel şöyle sürdürür: "*Kültürlü insan, davranışlarına genelin damgasını vurmayı bilen, tikel yanından vazgeçmiş, genel ilkelere göre eyleyen kişidir. Kültür düşünmenin aldığı biçimdir. Daha yakın bir bakış şunu ortaya koyar: Kültür sayesinde insan kendini dizginlemeyi öğrenir, eğilim ve isteklerine göre davranma yerine onları tutar.*"

Hegel, son vuruşu şöyle yapar: "*Kültürlü insan nesne karşısında özgürleşir.*"

Plastik şişme kadınla yatan sürücü, nesne karşısında özgürleşmemişliğin tipiği. Bu özgürleşmemişlikte kadının aşağılandığını da görüyoruz.

Canlı, konuşan, öpen, okşayan bir kadın yerine plastik şişen bir kadın yeğleniyor. Daha ötesi plastik şişme kadını, bir kadın satıyor.

Kültürsüzleştirilen bu yerkürede, insanlığın milim milim boğulduğu bir sahneyi anlatıyor Mahmut Şenol.

Gerçekle karşılaşmaktan korkan, yalan bir hayat kuran kültürsüzleştirilmiş insanların pazarı burası. Bu pazarda, gerçeği yalanlayan bu pazarda, plastik şişme kadınlar satılıyor.

Açık-seçik konuşmak gerekmiyor mu şimdi. Burjuva uygarlığı getirmedi mi insanı bu noktaya. Her türlü kadını, şişme plastik kadını koltuğuna alıp mağazadan çıkabilirsin. Özgürsün.

Nesneye bağımlılık karşıtına dönüşerek, özgürlük sayıldı.

Genel kültürsüzleşmenin tekil görünümleri bunlar. Güldürücü, iç acıtıcı, bulandırıcı, bunaltıcı görüntüler.

SEVMEDİKLERİM

Şiiri sevmezdim
Şiirin içinde buldum kendimi
Türküleri sevmezdim
Türkülerin içinde buldum kendimi.
Okumayı sevmezdim
Kitapların içinde buldum kendimi
İnsanları sevmezdim
İnsanların içinde buldum kendimi
Çocukları sevmezdim
Çocukların içinde buldum kendimi
İnsan hep sevecek değil ya!...

Zeynep ALPASLAN

Burjuva uygarlığının ölüm görüntüleri bir anlamda bu görüntüler. Neyi gösteriyor bu. Hegel, "*En büyük, en yüksek yaşam ilgisi yitip gitmiştir,*" diyor. Gösterdiği bu. En büyük, en yüksek yaşama ilgisizlik...

1789 burjuva devrimcilerinin amacının bu olduğunu kim söyleyebilir. Burjuvazi amacından sapmıştır. Amacına dönmesi de kesinlikle olası değildir. Çünkü yüksek yaşama ülküsünü kırdı. Plastik bütün hayatımıza girdi. Önce plastik mutfak eşyaları, plastik çiçekler, plastik kravatlar derken, plastik edebiyat oluşturuldu. Daha sonra plastik edebiyatın plastik dergileri...

Sonra plastik para... en sonunda plastik kadın...

Burjuva uygarlığı, plastik uygarlık oldu. Şöyle demek gerekiyor. Plastik burjuva uygarlığı, çalışanların ateşinde eriyip gidecek.

MAVİ PABUÇ

Küçük kız:
Baktı erkek kardeşlerin
kara iskarpinlerinden.
Bir çift mavi pabuç düşledi
tokalı.
Yollar, köprüler geçsin,
dağlar aşsın,
denizler yürüsün,
yeni Ay'lar, eski yıldızlar arasında
koşup oynasın
ayağında mavi pabuçlar
tokalı.

Genç kız:
Ayak sürüdü zoraki yolculuklara
Yürünmemiş yollara sevgili

Genç kadın:
Bir sürgün yolculuğunun
yükünü taşıyor ayakları.
kara iskarpinler alıyor üçüzlere

Olgun kadın:
Karda
yeni doğmuş fare yavrusu gibi
pespembe kesilmiş
çocukların ayakları
Üçüzlerin burnu açık kara
iskarpinlerine bakıp
bir çift mavi pabuç düşlüyor
tüm çocuklar için.
Yeni yollar buluvor yürümeye.

Baha ÇITAKOĞLU

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü Etkinliği Katılımcıları